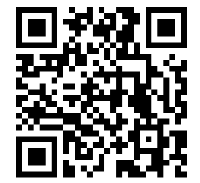
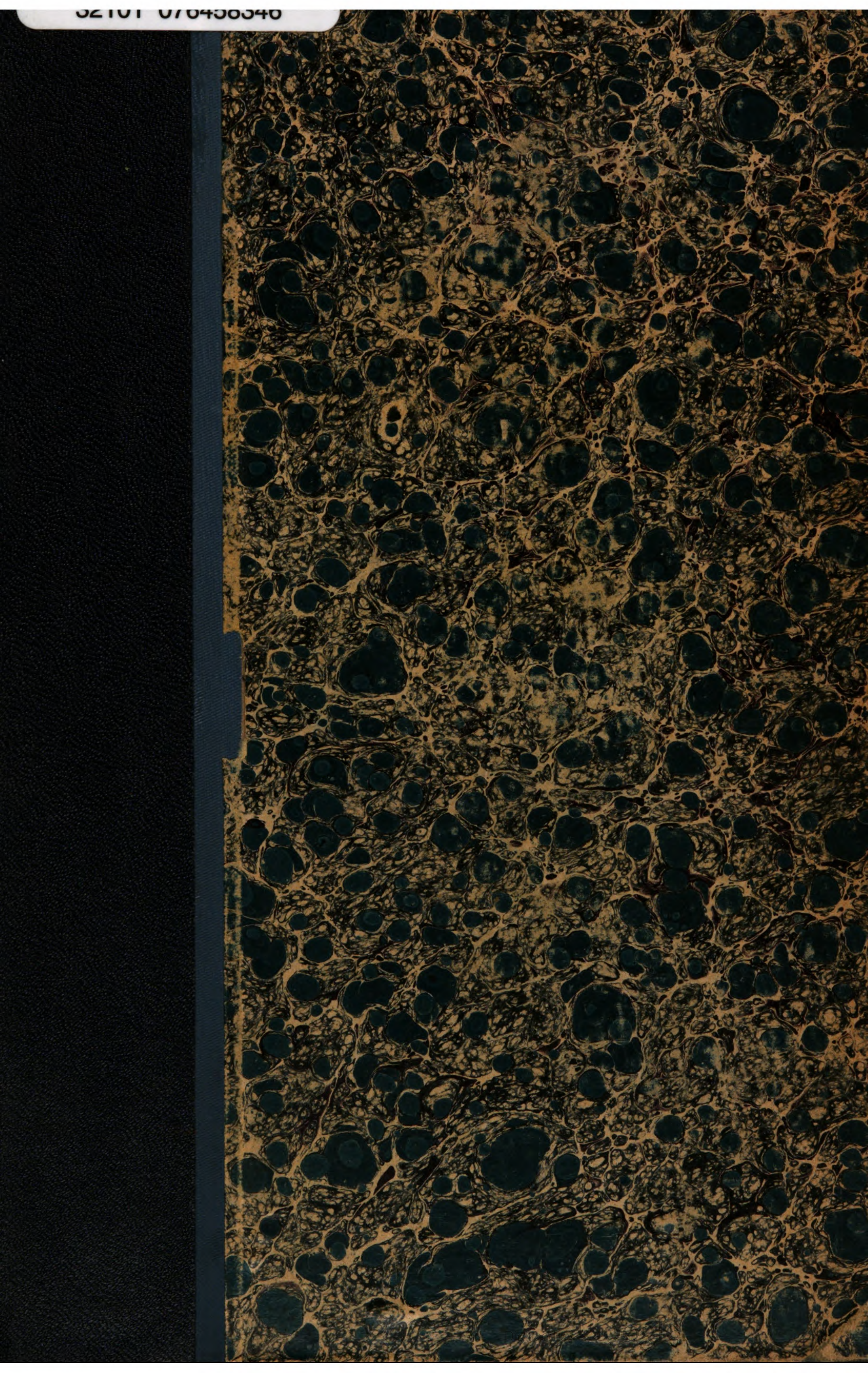
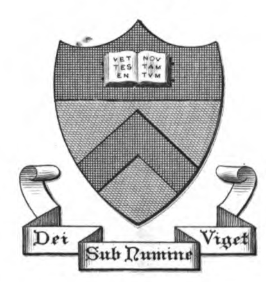



32101 076458346





Princeton University.





PALAESTRA.

Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie.

Herausgegeben

von

Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt.

XXIX.

Die gedruckten englischen Liederbücher bis 1600.

Ein Beitrag zur Geschichte der sangbaren Lyrik in der Zeit Shakespeares.

Mit Abdruck aller Texte aus den bisher noch nicht neugedruckten Liederbüchern und der zeitgenössischen deutschen Übertragungen.

Von Wilhelm Bolle.

BERLIN.
MAYER & MÜLLER.
1903.

PALAESTRA XXIX.

Die gedruckten englischen Liederbücher bis 1600.

Ein Beitrag zur Geschichte der sangbaren Lyrik in der Zeit Shakespeares.

Mit Abdruck aller Texte aus den bisher noch nicht neugedruckten Liederbüchern und der zeitgenössischen deutschen Übertragungen.

Von

Wilhelm Bolle.

BERLIN.
MAYER & MÜLLER.
1903.

Weimar. — Druck von R. Wagner Sohn.

Inhaltsverzeichnis.

B. Die Texte der Liederbücher bis 1600.



Einleitung.

In nachdrücklicher Weise hat A. H. Bullen in seinen Lyrics from the songbooks of Elizabethan times 1887, in deren Fortsetzung More lyrics 1888, und in der Auswahl aus diesen beiden Sammlungen, lyrics from the songbooks of the Elizabethan age 1889, auf die sangbare Lyrik der Shakespeare-Zeit hingewiesen und gezeigt, wie viel und wie schönes jene Epoche der englischen Literatur auch auf diesem Gebiete hervorbrachte. So reichhaltig seine Proben auch sind, geben sie von der Fülle des vorhandenen Materials doch nur eine beschränkte Vorstellung und wecken den Wunsch, diese Lieder in ihrer Gesamtheit zugänglich zu haben. Die Anregung dazu, einen der ersten und bedeutendsten Komponisten jener Zeit herauszugreifen und seine Verse vollständig zu veröffentlichen, wurde mir von meinem hochverehrten Lehrer, Herrn Professor Brandl, der mir später auch behilflich war, die übrigen Madrigalisten bis 1600 mit heranzuziehen.

Die älteste gedruckte Sammlung weltlicher Chorlieder in England wurde 1530 von Wynkyn de Worde herausgegeben; sie enthält drei- und vierstimmige Gesänge, die teils weltlichen teils religiösen Charakters sind; unter den Komponisten, die bei einigen Liedern genannt werden, finden wir die bekanntesten Namen jener Zeit: Cornyshe, Fairfax, Taverner, Cooper. Seltsamerweise fand jedoch das Vorgehen Wynkyn de Wordes für lange Zeit keine Nachahmer, obgleich die Zeit Heinrichs VIII., der als großer Musikfreund bekannt war und selbst komponierte, schon reich an vortrefflichen Musikern war. Ihre Tätigkeit als Tonsetzer lag

im wesentlichen auf dem Gebiet der kirchlichen Musik, und der Reichtum und die Beliebtheit der sangbaren Volkslyrik, die bis in die höchsten Kreise ausnahmslos ging, ließ wohl einen Mangel an weltlichem Chorgesang in den gebildeten Ständen nicht aufkommen. 1571 erschien ein zweites Liederbuch, das neben Gesängen religiöser Art auch solche weltlichen Charakters enthielt: Songs of three, foure, and five voyces von Thomas Whythorne. Dieser war nicht nur wie, Wynkyn de Worde, der Herausgeber, sondern auch der Komponist und wahrscheinlich sogar der Dichter von sämtlichen Liedern. Aber auch dies Werk blieb wieder für lange Jahre eine vereinzelte Erscheinung, bis mit dem Auftreten des Altmeisters der englischen Musik, William Byrd, 1587 die Blütezeit des weltlichen Chorliedes in England eröffnet wurde. Will man aber Byrds Bedeutung als Tonsetzer gerecht werden, so muß man ihn in erster Linie auf dem Gebiet der kirchlichen und Instrumentalmusik betrachten; in seiner Profanmusik steht er noch unter dem Kunsteinfluß der alten Meister, und ein gewisses archaistisches Gepräge ist ihr nicht abzusprechen. Byrd selbst war ein viel zu ernster und schwermütiger Charakter, um sich ganz den leichten Stil der italienischen Musik zu eigen zu machen. Seine erste Sammlung 'Psalmes, sonets, and songs of sadnes and piety' 1587, die, wie seine späteren Liederbücher, kirchliche und weltliche Musik enthält, zeigt auch in seinen weltlichen Liedern einen strengeren Charakter, und es fehlt ihnen trotz ihrer mannigfachen Schönheiten das Leichte und Gefällige des späteren Madrigalstils. Dieser wurde kurz darauf, 1588, den breiteren Schichten der Bevölkerung durch eine Auswahl italienischer Madrigale in englischen Übersetzungen bekannt, die Nicholas Yonge unter dem Titel 'Musica transalpina' herausgab. Der Beifall war ein ungeheurer; mit einem Schlage wandte sich die Gunst der gebildeten Kreise der neuen Kunstgattung zu. Es ist daher auch verständlich, daß diese nicht ohne Einfluß auf Byrds zweite Sammlung, Songs of sundrie natures 1589, blieb; immerhin war die Einwirkung doch

nur eine beschränkte; außerdem verstummte Byrd auch lange auf diesem Gebiete ganz und veröffentlichte nichts mehr bis zum Jahre 1611, das seine letzte Sammlung: 'Psalms, songs, and sonnets' brachte.

Seinem Schüler, Thomas Morley, der nach Byrd als erster wieder mit eigenen Schöpfungen hervortrat, wenn auch erst 1593 mit seinen Canzonets to three voyces, war es vorbehalten, diese Gattung bei seinen Landsleuten vollständig einzubürgern und die fremde Kunst zu heimischem Eigentum umzugestalten. Ihm gebührt daher mit Recht der Name des ersten englischen Madrigalisten; bald folgten ihm weitere Komponisten auf diesem Gebiet wie Phillips, Weelkes, Wilbye, Bennet etc. Anfangs, wie auch bei Morley selbst in sehr weitem Maße, standen die englischen Madrigalkompositionen ganz und gar unter dem Einfluß der italienischen Musik, sogar in den Texten, die in vielen Fällen italienischen Liedern entlehnt waren. Erst allmählich fand eine Loslösung statt und eine Entwickelung zu größerer Selbständigkeit, wenn auch der italienische Einfluß nie aufhörte zu wirken. Wie schnell und wie stark das englische Madrigal auch sich die Gunst der Gesellschaft erworben hatte, seiner verhältnismäßig kurzen Blütezeit folgte ein überraschend schneller Niedergang; seit 1620 war wohl die Vorliebe für diese Kunstgattung im schnellen Rückgang begriffen. 1630 veröffentlichte Peerson die letzte erhaltene Madrigalsammlung, aber er nannte sie jetzt 'Mottects' und gab sie mit einer Orgelbegleitung heraus, sodaß von Madrigalen im eigentlichen Sinne bei ihnen gar nicht mehr die Rede sein kann.[1])

Ungefähr um 1600 kam eine neue Gattung von weltlicher Liederkomposition auf, die bald das Madrigal aus der ersten Stelle in der Gunst der gebildeten Kreise verdrängte: der dramatische Sologesang anstatt des Chor-

[1]) Henry Porter veröffentlichte noch 1632 und 1639 je eine Madrigalsammlung, die beide verloren sind; sie waren aber mit Instrumentalbegleitung, auch tragen die uns erhaltenen Texte infolge ihres strophischen Baues mehr den Charakter von 'Ayres'.

gesangs. Schon in den Ayres, die neben den Madrigalen seit Dowlands erster Sammlung 1597 auftauchten, trat der polyphone Stil zurück auf Kosten der Tendenz für Tonfülle, bestimmten aber mannigfachen Rhythmus, Melodik und Harmonienschönheit; in ihnen wurde der Cantus in weit größerem Maße die führende Stimme als in den Madrigalen. Wie sehr und wie schnell die Dowland'sche Sammlung Popularität gewann, zeigt, daß Morley seine Canzonets 1597 auch für eine Stimme allein mit einer Lautenbegleitung setzte, die der Cantusstimme beigegeben war; 1600 veröffentlichte er, der Meister des alten polyphonen kontrapunktischen Stils, eine Sammlung Ayres mit Instrumentalbegleitung, was eine neue und größere Konzession an die Volksgunst bedeutete. Beeinflußt von Caccinis Nuove Musiche, die zwar erst 1602 im Druck erschienen, aber sicherlich schon durch einzelne Kompositionen von ihm früher Verbreitung gefunden hatte, gewann jetzt der deklamatorische Sologesang ganz die Oberhand. 1601 erschienen in England zwei Sammlungen von Ayres für eine Stimme mit Instrumentalbegleitung, die eine von Robert Jones, der sein Liederbuch in der Vorrede als das erste dieser Art bezeichnete, und die zweite von Rossiter und Campion. Für die Texte war dieser Umschwung von ungeheuerer Bedeutung: bei dem deklamatorischen Vortrag trat das Lied mit seinen Worten wieder in den Vordergrund, während bei den Madrigalen die Musik die Hauptsache war, und man jeden noch so geringen Text für die Komposition geeignet fand. Trefflich charakterisieren die Worte Ambros', Geschichte der Musik IV 108, den Wert dieses Wechsels: 'Nun tritt der Sänger zum ersten Male wirklich als Solist auf; er trägt vor, er detailliert und nuanciert, sein Gesang ist nicht mehr herausgerissenes Bruchstück eines eigentlich untrennbaren Ganzen, er ist selber ein Ganzes, belebt von Ausdruck, von Empfindung — er wird individuelle Gefühlssprache. Die Poesie, welche im Gewebe der Kontrapunktik verschwunden war, tritt wieder hervor; sie wird wahrnehmbar; die Musik wird zwar zur

Dienerin der Poesie und muß sie schmücken, aber dafür erklärt das wieder hör- und wahrnehmbar gewordene Wort der Poesie, was die Musik in ihrer Weise ausdrücken will'.

Bis zu dem Auftreten dieser neuen Gesangskunst, 1601, habe ich nun die Texte der zu jener Zeit im Druck erschienenen Liederbücher gesammelt und die bisher noch nicht im Neudruck erschienenen herausgegeben. Behufs Orientierung über die Begriffe Madrigal, Air sende ich einige Worte über die verschiedenen Gattungen der damaligen Lyrik voraus. Wir haben zu sondern:

1. *Die reflektierende Lyrik der höfisch-gebildeten Kreise*, die sich seit Wyatt und Surrey wesentlich unter dem Einfluß Petrarcas entwickelte und deren Lieblingsform das Sonett war.

2. *Die sangbare Lyrik der höfisch-gebildeten Kreise*, wie sie uns eben in den Liederbüchern jener Zeit entgegentritt. Hier unterscheiden wir folgende Unterklassen:

a) *Religiöse Chorlieder* werden von manchen Komponisten den weltlichen Liedern beigegeben. In der ersten Zeit sind es gewöhnlich Psalmen, nach dem Muster des Common prayer book in Septenaren bearbeitet, auch manchmal nur mit wenigen Abweichungen daraus entlehnt. So bei Byrd und Mundy. Erst später begegnet uns eine selbstständige religiöse Lyrik, vor allem bei Campion. Sammlungen von nur religiösen Vokalsätzen, denen man den Namen 'Sacred madrigals' gab, sind nur Leighton's Tears and lamentation of a sorrowfull soul 1614, und Amners 'Sacred hymns' 1615.

b) *Die weltlichen Chorlieder* scheiden sich nach Art der Komposition und des Vortrags in Madrigals, Airs, Canzonets, Ballets. In den Texten zeigen sie dem Inhalt nach keine Unterschiede, es sind dem Geschmack der Zeit entsprechend meist Liebesgedichte, gewöhnlich in pastoralem Stil, Lobgedichte auf die Freuden des Mai und den heiteren Lebensgenuß. Fast immer stehen jedoch die Texte der Airs bedeutend höher als die der Madrigale, die manchmal voll-

kommen wertlos sind. Die unterscheidenden Merkmale zwischen den angeführten Gattungen sind folgende:

α. ***Madrigale*** sind kurze einstrophische Gedichte; wenn auch der Text in einzelnen Fällen ursprünglich einen strophischen Bau gehabt haben mag, so ging dieser bei der Komposition doch verloren, da das Madrigal durchkomponiert wurde. Es wurde ohne Instrumentalbegleitung gesungen; die Musik war kontrapunktisch. Die bekanntesten Madrigalkomponisten sind Morley, Phillips, Weelkes, Wilbye, Kirbye, Farmer, Bennet, East, Bateson, Gibbons.

β. *Airs* sind im Gegensatz zu den Madrigalen strophische Gedichte, bei denen jede der folgenden Strophen nach der Melodie der ersten gesungen wurde. Der Gesang wurde auf der Laute oder Viol-da-gamba begleitet; die Musik war nicht kontrapunktisch. Hierher gehören sämtliche Sammlungen von Dowland, Morley's und Jones' Sammlung 1600, die von Corkine 1610 und 1612, Attey 1622.

Diese Gattung ging, seit 1600 ungefähr, auf das Gebiet des Sologesangs mit Instrumentalbegleitung über; sie fand ihren Höhepunkt in den dramatischen Maskenspielen jener Zeit. Die bekanntesten damaligen Komponisten hierin waren Jones, Campion und Rosseter, Ferabosco der Jüngere, Coperario.

γ. *Canzonets* scheinen eine Zwischenstufe zwischen Madrigals und Airs, aber mit weiterer Hinlehnung zu den Madrigals, eingenommen zu haben; Morley nennt sie 1597 'a counterfet of madrigals' in seiner 'Plaine and easy introduction to practicall musicke' S. 209. Auch hier sind die Lieder durchkomponiert, und, wie es scheint, ohne Instrumentalbegleitung gesungen worden.[1]) Der sichere Unterschied von den Madrigalen mag wohl nur auf die weniger strenge

---

[1]) Die Annahme Beckers, Englische Madrigalisten 43, daß Morley's Canzonets 1595 mit Instrumentalbegleitung gesungen worden seien, erscheint unwahrscheinlich, denn es ist den Liederbüchern keine Begleitung beigegeben. Die Gründe, daß sie sonst auf die Dauer monoton wirken, und die Sammlung sieben Instrumentalfantasieen enthält, sind nicht beweisend.

Durchführung der Kontrapunktik beschränkt gewesen sein: die Stimmen setzen zwar gewöhnlich kontrapunktisch ein, verbleiben aber nicht streng dabei. Morley gibt noch als ein Merkmal an, daß jede längere Musikphrase (strain) wiederholt wird mit Ausnahme der mittleren. — Hierin betätigten sich besonders Morley, Farnaby, Youll. — Dem Namen nach unterscheiden sich nur von den Canzonets die *Neapolitans*, die uns allerdings nur selten in den englischen Liederbüchern begegnen, so bei Holborne 1597.

δ. *Ballets* sind den Airs analog strophisch gebaut und nicht durchkomponiert; am Schluß jeder Strophe setzt refrainmäßig ein 'fa la' ein. Da sie für den Tanz bestimmt waren, zeigen sie auch einen leichten, beweglichen Rhythmus. — Eingeführt in die englische Musik wurde diese Gattung 1595 von Morley, der dazu durch die Balletti des Italieners Gastoldi angeregt wurde. Seltsamer Weise fanden sie unter den englischen Komponisten wenig Nachahmer, obgleich sie gerade zu Morleys bedeutendsten Schöpfungen gehören.

3. *Die sangbare Volkspoesie.* In erster Reihe kommen hier die Volksballaden in betracht, die damals noch in der Blüte standen; allerdings gehören sie, streng genommen, nicht zur reinen lyrik.

In der Volkslyrik engeren Sinnes ragt besonders noch eine Gattung hervor, der bisher noch sehr wenig Beachtung zugewandt ist: die *Catches* und *Rounds* (Roundelays). Sie erfreuten sich gerade im 16. Jahrhundert einer großen Beliebtheit bei den niederen Ständen, und finden deshalb auch häufig Erwähnung bei den Dramatikern;[1]) schon die Bezeichnung 'ale-house catches', die ihnen häufig beigelegt wurde, läßt auf ihre Volkstümlichkeit schließen. Indem sich später auch namhaftere Tonsetzer ihrer Komposition zuwandten und ihnen mit der Zeit eine kunstvollere Gestalt gaben, erhoben sie sich zu Gesellschaftsliedern, die ihrer Verwendung nach mit den Madrigalen in eine Reihe traten, ja sie in der ersten

---

[1]) Vgl. Shakespeare, Twelfth night II 3, und Tempest III 2.

Hälfte des 17. Jahrhunderts in der Gunst des Publikums vollkommen ablösten. Doch behielten die Texte ihrem Inhalte nach meist ihren volksmäßigen Charakter: Es sind kürzere, scherzhafte, häufig anstößige Lieder, die dadurch aber wieder auf intimere Kreise beschränkt bleiben mußten. Das bekannte me. Gedicht, Sumer is icumen in, dessen Hs. (Harleian ms. 978) aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts stammt, und mit den Noten bei Chappel, Old English popular music, facsimiliert ist, zeigt schon in klarster Weise die Eigenart eines Catch: Es ist ein einstimmiges Lied, das von mehreren (hier vier) Sängern gesungen wird, jedoch derart, daß die einzelnen Stimmen in bestimmten Zeiträumen nach einander mit derselben Melodie und denselben Worten einsetzen.[1]) Das Lied gestaltet sich, da es für vier Stimmen berechnet ist, folgendermaßen:

I.
Sumer is icumen in lhude sing cucu...
II.
Sumer is icumen in lhude sing cucu...
III.
Sumer is icumen in lhude sing cucu...
IIII.
Sumer is icumen in lhude..

Dazu kommt nun noch der 'Pes' oder 'ground', d. i. Refrain: Sing cucu, nu sing cucu; Sing cucu, nu sing cucu etc., der, von einer beliebigen Anzahl von Personen gesungen, das Lied von Anfang an begleitet.[2]) Mit der Zeit wurde

[1]) Daher stammt auch der Name 'Catch'. Jeder Sänger muß zur rechten Zeit seine Einsatzstelle 'fangen', da sonst die Harmonie gestört würde. Das Wortspiel 'Catch who catch can' (canat qui canere potest), das der Name einer Sammlung ist, die Hilton 1652 herausgab, zeigt den Namen noch verstanden. — Round (roundelay) entspricht unserem deutschen *Rund*gesang. Jeder Sänger kommt der Reihe nach am Tisch herum zum Vortrag.

[2]) Etwas ganz ähnliches haben wir in unserem 'O wie wohl ist mir am Abend', in dem auch verschiedene Personen dasselbe Lied, nur in gewissen Zwischenräumen, singen. Einen 'pes' haben

die Gestalt der Catches immer kunstvoller. Man unterbrach an einzelnen Stellen Wort und Melodie, um sie von einer anderen Stimme wieder aufnehmen oder während der Pause eine andere dazwischen treten zu lassen, sodaß dadurch humoristische Wirkungen entstanden; so in dem von Shakespeare, Twelfth night II 5, erwähnten 'Hould thy peace, thou knave'. Hier ist die Melodie so abgepaßt, daß die drei Stimmen sich gegenseitig nacheinander 'thou knave' entgegenrufen.[1]) Später ging man noch weiter und verteilte die Worte auf die verschiedenen Stimmen, sodaß es schließlich eine Kunst wurde, catches singen zu können.

Was das Verhältnis von Catches und Rounds zu einander betrifft, so wurden anfangs beide Ausdrücke für dasselbe ohne Unterschied verwandt. Später verlangte man von den Catches ein Spiel mit Wort und Melodie, wie es das obige 'Hould thy peace' zeigt; während die Rounds gerade aus so viel 'strains' (Melodiephrasen, die der erste singt bis der zweite einsetzt) bestehen mußten als Sänger waren, sodaß mit dem Schluß des letzten strain der erste wieder anzufangen hatte, konnten die Catches längere Gesänge sein.

Die beiden ersten Sammlungen von solchen Liedern wurden 1609 herausgegeben: 'Pammelia. Musicks miscellanie, or mixed varietie of pleasant roundelays and delightfull catches of 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 parts in one. None so ordinarie as musicall, none so musicall as not to all very pleasing and acceptable'. Die zweite war: 'Deuteromelia, or the second parts of musicks melodie, or melodius musicke

---

wir hier, wenn, wie es oft geschieht, die Korona die Kirchenglocken nachahmt: bim bam, bim bam etc. — Musikalisch dieselbe Erscheinung begegnet uns in Beethovens Fidelio, Akt 1, in dem Quartett: 'Mir ist so wunderbar'. Die Worte stimmen hier allerdings nicht überein, aber wenigstens in den Reimen herrscht Einheit.

[1]) Darauf bezieht sich die Antwort des Narren auf die Aufforderung des Sir Andrew, diesen Catch zu singen: 'I shall be obliged to call thee knave, knight.'

of pleasant roundelays; K. H. mirth or freemens songs[1]) and such delightfull catches'.[2])

4. *Der Bänkelsang oder die Strassenballaden*, wie sie uns in den Sammlungen von Pepys, Roxburgh, Bagford u. a. entgegentreten und besonders von der Ballad Society neugedruckt sind.

---

[1]) K. H. mirth steht wahrscheinlich für King Henrys mirth, d. i. 'merry songs', die König Heinrich VIII. besonders liebte. — Freemens songs wird man wohl am besten für eine Korruption aus 'Threemens songs' halten.

[2]) In diesen Sammlungen stehen auch Canons, die stets mit den Catches und Rounds zusammen genannt werden. Sie beruhen zwar in musikalischer Beziehung auf demselben Prinzip, aber sie sind mehrstimmig und nicht rhythmisch im Takt. Auch die Texte sind verschieden: Sie sind meist lateinisch, Teile aus Psalmen oder Worte ähnlichen Inhalts. Also weder Wort noch Melodie haben etwas volkstümliches an sich.

I. Das Verhältnis von Komponist und Dichter.

Holland und Cooke, die 1808 die Canzonets 1593 und Madrigals 1594 von Morley in Partitur herausgaben, waren der Ansicht, daß dieser nicht nur der Komponist, sondern auch sein eigener Dichter gewesen wäre. Später wurde diese Annahme einer Personalunion auf alle Komponisten jener Zeit übertragen; so stellt Davey, History of English music 175, diese Behauptung für alle Madrigalisten auf, und auch Becker, Englische Madrigalisten 33 Anm., schließt sich ihr an. Der letztere führt dafür als einzigen Grund an, daß in allen Madrigalsammlungen kein Dichtername verzeichnet stände; dieser Umstand kann natürlich nicht als Grund gelten, da es eben zu jener Zeit üblich war, nur den Namen des Komponisten in dem Titel zu nennen. Aber auch Daveys Gründe sind nicht stichhaltig. Der vollkommen gleiche metrische Bau der einzelnen Strophen in den Airs, der nach seiner Meinung für die Annahme spricht, ist gar keine besondere Eigentümlichkeit, sondern das Gewöhnliche; auf grund dieses Kriteriums könnte man in den strophischen Gesängen aller Zeiten auf eine Personalunion von Dichter und Tonsetzer schließen; außerdem ist diese genaue Übereinstimmung nicht einmal immer der Fall. Der zweite Grund Daveys, daß Jones in der Vorrede zu seinem 'First booke of songes or ayres' sich 'for his cold ayres and their idle ditties' entschuldige, beweist bei genauerer Prüfung gerade das Gegenteil. Jones fügt nach 'idle ditties' in Klammern hinzu 'as they will needes have me call them', und meint mit den 'they' diejenigen, die die Texte for 'their private

recreation' angefertigt und ihm zur Komposition übergeben hatten, wie er wenige Zeilen vorher sagt (vgl. 219). Von einem Komponisten wissen wir, daß er sein eigener Dichter war: Campion. Er hebt dies auch in einer seiner Vorreden (ed. Bullen 45) besonders hervor: 'I have chiefly aimed to couple my words and notes lovingly together, which will be much for him that hath not power over both'. Ein äußeres Zeichen davon kann man schon darin erblicken, daß fast alle seine Widmungen und Vorreden in Versen abgefaßt sind. Francis Meres, Palladis tamia, hebt ihn 1598 als lateinischen Dichter hervor, und noch heute ist sein Ruf als Tonsetzer bedeutend schwächer als der eines Dichters. Bei den übrigen Komponisten finden wir aber niemals eine Andeutung, daß auch die Texte von ihnen stammen, obwohl sonst ihre Sprache ziemlich selbstbewußt klingt. Morley scheidet in seiner Introduktion 205, als er vom Madrigal spricht, streng zwischen den Musikern und den 'poets who compose the ditties'. Dafür, daß die zeitgenössische Welt die Komponisten nicht für die Dichter hielt, haben wir einen direkten Beweis: In Englands Helicon 1600 sind die Texte von mehreren Liedern aus Morleys und Byrds Liederbüchern abgedruckt; während sonst aber einfach der Name des Dichters dazu gesetzt wurde, steht am Schluß dieser Lieder stets: 'Out of M. Morleys (Byrds) Madrigals'. Am Ende von drei Liedern, die aus Dowlands, First booke of songes or ayres 1597, entnommen sind, finden wir sogar die Bemerkung: 'These three ditties were taken out of Maister John Dowlands Booke of Tableture for the Lute. The authors names not there set downe, and therefore left to their owners'.

Daß wir tatsächlich nur bei dem weitaus geringeren Teil der Lieder den Dichter nachweisen können (vgl. die Abschnitte 'Zur Herkunft der Lieder' in den einzelnen Sammlungen), ist durchaus nicht auffällig. In der damaligen Zeit gehörte das Dichten zum guten Ton; jeder, der auf Bildung Anspruch erhob, glaubte sich befähigt, Verse zu machen. Geschriebene Gedichte gingen unter Bekannten

und Freunden herum, die oft erst viel später[1]) und in den meisten Fällen überhaupt nicht im Druck erschienen. Freunde schlugen den Tonsetzern Lieder zur Komposition vor und versorgten sie damit, wie es ja der Fall bei Jones, First booke of songes or ayres, war (vgl. 219). Auch die Gönner gaben ihren Musikern Texte, die sie komponiert zu sehen wünschten; so sagt Orlando Gibbons, First set of madrigals 1612, in der Widmung an Sir Christopher Hatton, dessen Oheim Byrd seine erste Sammlung 1587 widmete: 'They were most of them composed in your own house, and do therefore properly belong unto you as lord of the soil: the language they speak you provided them; I only furnished them with tongues to utter the same'.

Natürlich suchte der Komponist sich auch selbst seine Lieder aus; die, die ihm zur Komposition geeignet erschienen, nahm er, ohne sich um den Autor zu bekümmern; oft genug mag er ihn überhaupt nicht gekannt, und andererseits dieser auch nichts davon gewußt haben, daß seine Verse in Musik gesetzt wurden. In seinem Vorwort an den Leser sagt Jones, Second booke of songs and ayres 1601: 'If the ditties dislike thee, tis my fault that was so bold to publish the private contentment of divers Gentlemen without their consents, though (I hope) not against their wils; wherein if thou find anie thing to meete with thy desire, thanke me, for they were never meant thee'. Sogar aus den Liederbüchern anderer Komponisten mögen einzelne die Texte entnommen haben, um sie zu eigenen Melodien zu verwenden, sodaß wir somit manche Verse zwei- und dreimal von verschiedenen Musikern komponiert finden. Die Musik war eben bis zu solchem Grade die Hauptsache, daß den Worten gar keine Bedeutung beigelegt wurde, und der Dichter ganz und gar hinter den Tonsetzer zurück trat.

Hierzu kommt ein zweiter Umstand, der uns ebenfalls die mangelnde Kenntnis von Dichternamen erklären hilft:

---

[1]) Dies war der Fall z. B. mit Shakespeares Sonnets, wie Meres, Palladis tamia 1598, erwähnt.

vom Kontinent her kam immer eine große Anzahl fremdsprachlicher, besonders italienischer Madrigale nach England herüber. Man war so daran gewöhnt, das was auf diesem Gebiete aus Italien kam, als vorbildlich anzusehen, daß man auch die fremden Texte sich anzueignen versuchte, teils dadurch, daß man sie unverändert neu komponierte, teils durch die Anfertigung von Übersetzungen. Die Kenntnis der italienischen Sprache war zu einer Zeit, in der Musik und Dichtkunst ganz unter ihrem Einfluß standen, in den gebildeten Kreisen Londons weit verbreitet. Die ersten englischen Übersetzungen von Madrigalen, die N. Yonge in seiner Musica transalpina verwandte, stammten aus der Feder eines Mannes, der sie zu seinem Privatvergnügen angefertigt hatte. In der Vorrede spricht Yonge ferner von einer hochgestellten Persönlichkeit, einem englischen Staatsrat, der eine Anzahl neapolitanischer Canzonette übertragen habe. Mit der wachsenden Beliebtheit der Madrigale nahm natürlich auch die Zahl derer zu, die solche Übersetzungen anfertigten. Selbstverständlich ist es nicht ausgeschlossen, daß auch die Musiker selbst sich italienische Texte übertrugen, auch manchmal sich in der Dichtkunst selbst versuchten, in der Regel wird man aber sicher annehmen können, daß von einer Personalunion zwischen Dichter und Tonsetzer nicht die Rede sein kann.

Morley als Übersetzer.

Die Frage, ob Morley, wenn er auch nicht sein eigener Dichter war, doch die Übersetzungen von italienischen Madrigalen selbst anfertigte, läßt sich nicht mit Bestimmtheit entscheiden. In der Vorrede zu seiner ersten Sammlung italienischer Madrigale 1597 sagt er, er habe die Canzonets selbst aus hervorragenden Autoren gesammelt *(collected)*, wie sie ihm der Sammlung wert schienen, und in der Vorrede 1598 nennt er sie 'his selectaries'. Diese Bezeichnungen schließen an und für sich nicht aus, daß er sie von einem anderen übersetzen ließ, legen aber vielleicht seine Übersetzerschaft

nahe, da er doch die Übertragungen so einrichten mußte, daß sie den alten Kompositionen angepaßt waren. Daß er die Lieder auswählte, sie übersetzen ließ, und dann wieder selbst umarbeitete, erscheint unwahrscheinlich. Daß alle früheren Übertragungen schon von ihm stammten, kann man auf grund des verschiedenen Wertes der Übersetzungen für ausgeschlossen halten; die Fassungen der Canzonets 1595 und besonders der Ballets können unmöglich von derselben Hand stammen, wie die ganz wertlosen Übersetzungen von 1597 und 1598.

In der Sammlung von 1597 stehen einige Madrigale, die Morley schon in seinen Canzonets 1595 zu eigenen Melodien verwandt hatte; zwei Lieder, No. 2 'When loe by breake of morning', und No. 7 'Miraculous loves wounding' stimmen wortgetreu überein, zwei andere dagegen, No. 19 'I should for griefe' und No. 13 'Flora, wilt thou torment' liegen denselben Originalen zu grunde wie No. 11 von Ludovico Viadono und No. 7 von Felice Anerio. In diesem sind auch wieder die letzten beiden Zeilen gleich:

I die yet dying thus will I complaine me,
Flora gentile and faire, alas, *(o she)* hath slaine me.

War Morley schon 1595 der Übersetzer, so hätte er 1597 wohl kaum eine zweite neue Fassung angefertigt bei dem geringen Wert, den man den Worten beilegte; vielleicht kann man annehmen, daß die früheren Übertragungen von einem anderen stammen, und Morley in seinen eigenen Übersetzungen 1597/98 manche ganz entlehnte, und andere nur teilweise benutzte. Eine feste Entscheidung, was man ihm zuzuschreiben habe, wird sich wohl niemals treffen lassen.

II. Lebensbeschreibungen der Komponisten.

Über die Lebensverhältnisse der einzelnen Musiker sind uns bei den meisten nur wenig sichere Tatsachen bekannt; selten steht auch nur Geburts- und Todesjahr bei ihnen fest. Die geringe Kenntnis über sie hat zum guten Teil seinen Grund in dem schnellen Emporblühen und Niedergang der ganzen Madrigaldichtung, und auch der großen Anzahl derer, die sich mit ihr beschäftigten. Bei manchen sind wir allein auf das angewiesen, was wir aus den Titeln und Vorreden ihrer Liedersammlungen entnehmen können. Wohl finden sich zeitgenössische Erwähnungen, diese beschränken sich jedoch fast immer auf das Nennen der Namen und eines allgemeinen Lobes. Die erste Anspielung über die Komponisten dieser Epoche ist die von John Case, Apologia musices, 1588:

'et quæ causa nunc est cur hos superstites adhuc viros Birdum, Mundanum, Bullum, Morleum, Doulandum, Jonsonum, aliosque hodie permultos instrumentorum peritissimos justis suis laudibus non persequamur?'

Hier kommen sie natürlich nur als ausübende Künstler in betracht, aber es ist doch interessant, daß an der Schwelle der ganzen Epoche schon die Namen Byrd, Morley, Dowland nebeneinander auftreten. Auch Francis Meres, Palladis tamia 1598, erwähnt in seiner Gegenüberstellung von griechischen und englischen Musikern von den jüngeren nur diese drei: 'As Greece had these excellent Musitians: Arion . . . ., so England had these: Maister Cooper, Maister Fairfax, Maister Tallis, Maister Taverner, Maister Blithman, Maister Byrd, Doctor Tie, Doctor Dallis, Doctor Bull,

M. Thomas Mud, sometimes follow of Pembrok hal in Cambridge, M. Edward Johnson, Maister Blankes, Maister Randall, Maister Philips, Maister Dowland, and M. Morley'.

Noch 1636, schon zur Zeit des Verfalls, ist dasselbe der Fall in der Aufzählung der besten Komponisten, die Charles Buttler, Principles of musick, gibt:

'But hee đat affecteŧ perfection in đis rar' faculti, and đe honour of a good Composer, let him first see đat hee bee furnished wiŧ Natur's gifts: aptnes, and abiliti of wit and memori; đen let him ŧorrowly perus' and studdi đe learned and exquisit' Precepts of đat prim' Doctor Mr. Thomas Morley (concerning đe Setting of 2, 3, 4, 5 and 6 Part's) in đe second and ŧird Part's of his Introduction; and lastly let him heed'fully examin, observ, and imitat' đe Artificial woorks of đe best Auŧors: sue as ar Clemens Non-Papa, Horatio Vecchi, Orlando di Lasso, Alphonso Ferabosco, Luca Marenzo, J. Croche, D. Far'fax, D. Ty', Mr. Taverner, Mr. Parsons, D. Bull, Mr. Dowland, Mr. Tallis, Mr. Bird, Mr. White, Mr. Morley.'

Die vollständigste Aufzählung der Komponisten jener Epoche gibt uns Henry Peacham, Complete gentleman 1622; er schreibt für die höfischen Kreise, über die Bildung, die ein junger 'Gentleman' besitzen müsse; somit kommen weniger die strengen alten Meister für ihn in betracht als die beliebten und überall gesungenen Madrigalisten. Nach einer besonderen Hervorhebung von Byrd, Lasso und Marenzio, fährt er fort:

'I willingly to avoyde tediousnesse forbeare to speake of the worth and excellancy of the rest of our English Composers, Master Doctor Douland, Thomas Morley, M. Alphonso, M. Wilby, M. Kirby, M. Wilkes, Michael East, M. Bateson, M. Deering, with sundrie others, inferiour to none in the world (how much soever the Italian attributes to himselfe) for depth of skill and richnesse of conceipt.'

William Byrd.

Er wurde seinem Testament zufolge, das er 1622 im achtzigsten Lebensjahre verfaßte, 1543 geboren; sein Geburtsort ist zweifelhaft. E. F. Rimbault gab in dem Artikel über Byrd in Groves Dictionary of music Bd. I, wie auch in den Biographien, die er dem Neudruck der fünfstimmigen Messe von Byrd in der Musical antiquarian society 1841 und dem Old cheque book of the Chapel Royal 1872 (S. 189) beigab, London als Heimatsort an, und vermutete, daß er Sohn von Thomas Byrd gewesen wäre, der als 'clarke of the cheque' Februar 1561 starb.[1]) Nach Rimbault wäre William Byrd 1554 der Senior der Chorknaben in der St. Pauls Kathedrale gewesen, da sein Name in diesem Jahre an der Spitze einer Bittschrift erscheine, die die Chorschüler um die Wiederherstellung alter Privilegien, die ihnen unter der vorhergehenden Regierung genommen waren, an den König sandten. Diese Bittschrift sollte bewahrt sein in den Records of the Exchequer, Michelmas term, 1 and 2 Philip and Mary. Leider läßt sich diese so bestimmt klingende Angabe nicht beweisen; einige auf die Wiederherstellung der Privilegien bezüglich Dokumente in den Records of the Exchequer enthalten nach Barclay Squire, Grove Dictionary IV, nur die Namen eines John und eines Simon Byrd (Queens Remembrancer, Memoranda Rolls 1 and 2 Philip and Mary 232, 238, 362). Mehr Annahme hat in den letzten Jahren die Vermutung gefunden, daß William Byrd aus Lincoln stamme, in deren Kathedrale er ungefähr seit 1563 bis zu seinem Ruf an die königliche Kapelle in London als Organist tätig war. Gestützt wurde diese Annahme dadurch, daß eine Familie Byrd in Lincoln ansässig[2]) und daß Byrds Frau, Julian Birley, später Ellen genannt, aus Lincolnshire gebürtig war.[3]) Aber diese Gründe sind nicht beweisend; Byrd,

[1]) Rimbault, Old cheque book of the Chapel Royal 1572, S. 1.

[2]) Ein Henry Byrd wurde 1512 in der Kirche zu Lincoln beigesetzt.

[3]) Nach dem Geschlechtsregister in der Visitation of Essex 1633, Harleian society publications XIII 366.

dessen Name in jener Zeit außerordentlich häufiger war, kann von London nach Lincoln berufen worden sein, und dort seine spätere Frau kennen gelernt und geheiratet haben. Folgender, bisher unbeachteter Grund scheint sogar den Streit zugunsten Londons beizulegen: Nach Anthony à Wood war Byrd Schüler des berühmten Thomas Tallis; in einem Widmungsgedicht, das den Cantiones sacrae, die beide zusammen 1575 herausgaben, vorangedruckt ist, wird dies bestätigt:

> Tallisius magno dignus honore senex
> Et Birdus tantum natus decorare magistrum.

Tallis gehörte der königlichen Kapelle schon seit der Zeit Heinrichs VIII. an, lebte also sicherlich in oder in der Nähe von London; mithin mußte auch Byrd, um sein Schüler sein zu können, dort gelebt haben.[1]) Vielleicht erhielt er auf Empfehlung seines alten Lehrers den Ruf nach London als 'gentleman of the chapel royal' an stelle des am 25. Januar in Newwark upon Trent ertrunkenen Robert Parson; am 22. Februar leistete Byrd seinen Diensteid.[2]) In London scheint er mit seinem früheren Lehrer Tallis innigen Verkehr unterhalten zu haben, der sie sogar zu gemeinsamer Arbeit führte. 1575 gaben sie zusammen eine Sammlung kirchlicher Gesänge heraus: 'Cantiones quae ab argumento sacrae vocantur, quinque et sex partium, autoribus Thoma Tallisio et Guilielmo Birdo Anglis, serenissimae Regineae Maiestati à privato sacello generosis, et organistis.' Diese Sammlung enthält 34 Stücke, von denen 16 von Tallis

---

[1]) Gerber, Lexikon der Tonkünstler 1790, schreibt in der zweiten Ausgabe 1612: 'William wurde als Kind in Eduards Kapelle und zwar als Chorschüler aufgenommen, und unter der Leitung und Anweisung des großen Tallis, damaligen Chordirektors, in der Musik gebildet.'

[2]) Das Cheque Book (Rimbault 2) berichtet darüber: '1569. Robt. Parsons was drowned at Newwark uppon Trent the 25th of Januarie, and Wm. Bird sworne gentleman in his place at the first the 22d of Februarie followinge, A° 14°, [from] Lincolne.

und 18 von Bird stammen; sie ist der Königin gewidmet gleichsam als Dank für ein Patent, das ihnen Elisabeth am 22. Januar 1575 verliehen hatte.

Hierdurch stand ihnen das Recht zu, allein Noten und Notenpapier für die folgenden 21 Jahre drucken und verkaufen zu lassen.

Der Patentbrief lautet:[1])

Elizabeth by the grace of God, quene of England, Fraunce, and Ireland, defender of the faith, &c. To all printers, bookesellers, and other officers and subiects greeting. Know ye that we for the espaciall effection and goodwill, that we have and beare to the science of Musick, and for the advancement thereof, by our letters patent dated the XXII of January in the XVII yere of our raigne, have graunted full priviledge and license unto our welbeloved servantes, Thomas Tallis and William Birde, gent, of our chappell, and to the overlyver of them and to the assignes of them and of the serviver of them, for XXI yeares next ensuing to imprint any and so many as they will of set songe or songes in partes, either in English, Latine, French, Italian, and other tongues that may serve for Musicke either in church or chamber or otherwise to be either plaid or soonge. And that they may rule and cause to be ruled by impression any paper to serve for printing or pricking of any songe or songes or any bookes or quieres of such ruled paper imprinted. Also we straightly by the same forbid all printers, booksellers, subjects, and strangers other then as is aforesaid to do any the premisses, or to bring or cause to be brought of any forren realmes into any our dominions any songe or songes, made and printed in any forren countrie, to sell or put to sale uppon paine of our high displeasure and the offender in any of the premisses, for every time to forfet us, our heires, and successors fortie schillings, and to the said Thomas Tallis and William Birde, or to their assignes, and to the assignes of the surviver of them all and every the said bokes, papers, songe, or songes. We have also the same willed and commanded our printers, maisters, and wardens of the misterie of stacioners to assist the said Thomas Tallis and William Birde and their assignes for the dewe executing of the premisses.

Dies Monopol brachte ihnen jedoch nicht den erwarteten Erfolg, sondern führte sogar für sie pekuniäre Verluste mit

[1]) Er ist in den Cantiones sacrae von 1575 abgedruckt.

sich, da das Interesse für die kirchliche und die Instrumentalmusik, die ja zu jener Zeit allein in betracht kam, in den breiten Schichten der Bevölkerung zu gering war; aus der Herstellung von Notenpapier konnten sie ebenfalls keinen Gewinn ziehen, da wahrscheinlich die meisten Musiker sich dies selbst herstellten. Zwei Jahre später, am 27. Juni 1577, richteten Tallis und Byrd daher folgendes Gesuch um Unterstützung an die Königin (Calendar of the manuscripts of the Marquis of Salisbury II 155):

Thomas Tallis and Wm. Bird, gentlemen of her
Majesty's Chapel, to the Queen.

1577, June 27. — Petition for a lease in reversion for 21 years without fine of the yearly value of 40 £. Tallis is aged having served the Queen and her ancestors almost forty years, and never had but one preferment, a lease given him by Queen Mary, and now within a year of expiration, the reversion granted over to another. Bird being called to Her Majesty's service from Lincoln Cathedral where he was well settled, is now, through great charge of wife and children, fallen into debt and great necessity. By reason of his daily attendance in the Queen's service he is letted from reaping such commodity by teaching as heretofore he did. Her grant two years ago of a license for printing music has fallen out to their loss and hindrance to the value of 200 marks at least.

Dies Gesuch blieb auch nicht ohne Erfolg, wie aus der beifolgenden Aufschrift zu ersehen ist:

'At Grenewiche XXVII, June 1577. — It then pleased her Maiestie to signify her pleasour that thes peticioners in consideracion of their good service don to her hieghnes schold have (without fine) a lease for XXI. yeres of lands in possession or reversion not exceeding the yerely rent of XXX li they abyding suche order as shold be taken by the Lord Thresorer or Sr Walter Midmay knight for the behoof of the tenantes in possession. — Thomas Sekford'.

Trotzdem erfahren wir zwei Jahre später von einem neuen Gesuch Byrds an Lord Burleigh durch den Earl of Northumberland, dessen Tochter er unterrichtete. Ein diesbezüglicher Empfehlungsbrief des Earl an Lord Burleigh ist im Landsdowne Ms. 29 No. 38 erhalten:

'My deere good lorde, I ame ernestly required to be a suitor to your l. for this berer, Mr berde, that your l. wyll have hime in

rememberance w̄. your faver towardes hime, seinge he cañe not inioye that wyche his firste sutte and granted unto him̄e. I am̄e the more importenat to your l. for that he is my frend and cheffly that he is scollemaster to my daughter in his artte. The mañe is honeste and oñe whom̄e I knowe your l. may com̄añde and thus I wishe to your l. as to my selffe.'

Dieser Brief vom 28. Februar 1579 trägt die Aufschrift 'Bird of ye Chappele'; worauf er sich bezieht, bleibt jedoch unklar. Vermutlich handelt es sich nicht um eine neue Unterstützung, sondern Byrd war vielleicht auf Schwierigkeiten mit seinen ihm zugesagten Landeinkünften gestoßen, oder hatte aus den Ländern in Pacht keinen Nutzen ziehen können; wenigstens legt diese Vermutung die Stelle 'he cane not inioye that wyche was his first sutte and granted unto him' nahe. Daß die Einkünfte aus dem Monopol gleich gering blieben, zeigt eine Bemerkung in Thomas Nortons Korrespondenz mit S. Goring über die derzeitigen Druck-Privilegien 1581 (Arber, Transcripts II 775): 'Byrd and Tallys her maiesties servantes have musike books with note, which the complainantes confesse they wold not print nor be furnished to print though there were no privilege. They have also ruled paper for musicke.' 1585 starb Tallis; er vermachte in seinem Testament seinen Anteil an dem Druckpatent seiner Witwe und Byrds Sohn Thomas, dessen Pathe er war. Vielleicht verkaufte oder verpachtete es Byrd nun an den Drucker Thomas East (Este), der sich von nun ab als 'assigne of William Byrd' bezeichnete und den Druck und Vertrieb der Musikbücher übernahm.

Seit 1575 hatte Byrd nichts mehr veröffentlicht, wahrscheinlich auf Grund der schlechten pekuniären Erfolge, die Tallis und er mit den Cantiones sacrae gemacht hatten. 1579 schrieb er einen dreistimmigen Sang 'Preces deo fundamus' für Thomas Legges lateinisches Drama Richardus tertius. Erst am Ende der achtziger Jahre trat er mit neuen Veröffentlichungen hervor. 1587[1]) erschienen seine 'Psalms,

[1]) Dies Erscheinungsjahr ist nach der Eintragung in die Stationer registers (Arber, Transcripts II 477). Vgl. S. 2 u. Nachtrag.

sonets and songs of sadness and pietie', 1589 'Songs of sundrie natures' und 'Liber primus sacrarum cantionum quinque vocum'[1]); das 'Liber secundus' folgte 1591; es enthält 5- und 6-stimmige Gesänge. Ferner lieferte er als Beitrag zwei Kompositionen zu Yonges Musica transalpina 1588 und zwei zu Watsons Italian madrigals Englished 1590. Hiernach verstummte Byrd von neuem; während der Regierungszeit der Königin Elisabeth ließ er nichts mehr im Druck erscheinen.

Wahrscheinlich kam Byrd mit seiner Familie in diesen Jahren verschiedentlich in Unannehmlichkeiten wegen seiner Religion; trotzdem er öffentlich die Staatsreligion angenommen haben muß, was seine Organistenstellen in Lincoln und später in der königlichen Kapelle beweisen, blieb er doch im Innern dem alten katholischen Glauben treu. Schon 1581 stand sein Name auf der Liste derer, die als Katholiken überwacht werden sollten: 'Wyll'm Byred of the Chapelle, at his house in p'rshe of Harlington, in com. Midds'; in einer anderen Eintragung ist er als 'a friend and abettor of those beyond the sea' angeführt und als wohnhaft 'with Mr. Lister, over against St. Dunstans, or at the Lord Padgettes house at Draighton' (Rimbault, Old Cheque book 190). Man kann hieraus sogar entnehmen, daß Byrd zeitweise gezwungen war, sich bei Freunden verborgen zu halten. Seine Frau und sein Diener wurden bis 1586 mehreremal wegen Nichtbesuches der Kirchen verurteilt, auch Byrd selbst 1586 und 1592. Weston, ein Jesuitenpater, der sich bei einem 'Bold' verborgen hielt, berichtet 1586 in seiner Autobiographie: 'We met there also Mr. Byrd, the most celebrated musician and organist of the English nation, who had been formerly in the Queens Chapel, and held in the highest estimation; but for his religion he sacrified everything, both his office and the Court and all those hopes which are nurtured by such persons as pretend to similar places in the dwellings of princes.'

---

[1]) Neudruck in der Musical antiquarian society 1842.

Hiervon führt jedoch das Old cheque book nichts an; vielmehr erscheint Byrds Name auf der Liste der gentlemen, die der Kapelle zur Zeit der Thronbesteigung Jakobs I. angehörten (Rimbault, Old cheque book 127), und unter denen, denen der König eine Vermehrung des jährlichen Einkommens von £ 30 auf £ 40 gewährte. Trotzdem aber hören wir von weiteren Anklagen gegen Byrd wegen seiner Religion; 1597 wurde er exkommuniziert mit seiner Familie. Sogar der Proselytenmacherei wird er 1605 beschuldigt. In den Proceedings in the court of the Archdeaconry of Essex (W. Hale, Precedents and Proceedings in criminal causes extracted from act-books of ecclesiasticall courts in the diocese of London 1847, S. 228) finden wir folgende Eintragung unter dem 11. May 1605:

Stondon Massie. Willielmum Bird et Elenam eius uxorem. — Presentantur for popyshe recusants; he is a gentleman of the kings Maiesties chapell, and as the minister and churchwardens doe heare, the said William Birde with the assistance of one Gabriel Colford, who is now at Antwerp, hath byn the chiefe and principall seducer of John Wright, sonne and heire of John Wright of Kelvedon in Essex, gent., and of Anne Wright the daughter of the said John Wright th'elder; and the said Ellen Birde as it is reported and as her servants have confessed, have appointed busines on the Saboth daye for her servants, of purpose to keepe them from churche, and hath also done her best endeavour to seduce Thoda Pigbone her nowe mayde servant to drawe her to poperie as the mayd hath confessed; and besides hath drawn her mayde servants from tyme to tyme these 7 yeres from coming to churche; and the said Ellen refuseth conference; and the minister and churchwardens have not as yet spoke with the said W[m] Birde, because he is from home. And they have byn excommunicate these 7 yeres.

Auch gegen die Familienangehörigen Byrds finden wir ähnliche Prozesse, z. B. im Juni 1604, Juli 1604, Juli 1609, August 1610, Juni 1611, April 1612 (W. Barclay Squire, Musical review No. 19, 20, 21; 1883); noch 1618 wird Byrds Frau als besonders eifrige Katholikin erwähnt, die stets versuche, Anhänger für ihren Glauben zu gewinnen. Man scheint sich jedoch immer damit begnügt zu haben, Byrds katholische Gesinnung festzustellen, ohne aber gegen

ihn schärfer vorzugehen. Davor bewahrten ihn vielleicht seine hohen Gönner am Hofe und später der König selbst, in dessen Gunst er stand; vielleicht war auch weniger Byrd, der klug genug war, seine Anhänglichkeit an den alten Glauben geheim zu halten und nach wie vor seine Dienste in der anglikanischen Kirche zu verrichten, als seine Frau die eifrige Katholikin. Davey, Haberls kirchenmusikalisches Jahrbuch 1899 (S. 83), vermutet, daß Byrd sich später von der katholischen Kirche losgesagt habe, als er sah, daß die Partei politische Umwälzungen herbeiführen wollte.

In auffallenden Widerspruch tritt seine katholische Gesinnung mit einem Prozeß, in den Byrd um 1600 verwickelt wurde. Am 13. August 1580 war ein gewisser William Shelley wegen katholischer Umtriebe auf die Flotte geschickt und seine Güter von der Krone konfisziert worden; er starb 1601 im Gefängnis. Ungefähr gegen 1598 muß die Königin Byrd auf drei Lebensalter das ehemalige Besitztum des eingekerkerten Shelleys zu Stondon in Essex verliehen haben. Die Witwe Shelleys versuchte nach dem Tode ihres Mannes für ihren Sohn die konfiszierten Ländereien zurückzuerhalten. Im May 1604 bestimmte der König, daß sie für die Wiedererlangung ihrer Güter £ 1000 an Lord Effingham, dem die Ländereien versprochen waren, und £ 10 000 an die Staatskasse zahlen sollte. Im Juli 1604 erließ der König ihr sogar die £ 10 000, die der Sohn für die Instandsetzung der väterlichen Güter verwenden durfte. Auch erließ Jakob ihnen im November desselben Jahres sämtliche Prozeßkosten. Durch dieses Entgegenkommen ermutigt, hoffte die Witwe Shellys auch Byrd wieder aus seinem Besitz in Stondon zu vertreiben. Auf ihre diesbezügliche Eingabe an den König ging ihr jedoch folgender Brief zu (State Papers, Domestic series, James I. Vol. XXXVII 438):

The king to Mrs. Jane Shelley.

We lately, upon your suit, delivered you your jointure lands, being our inheritance, which the late Queen refused to do, and we

dispensed with your oath, which the law in that case required. But you use our said grant contrary to our meaning to the undoing of our servant, Wm. Bird, Gentleman of our Chapel. He took leases of your farm and woods of Stondon Place, co. Essex (now parcel of your jointure) from the late Queen, for three of his childrens lives, paid fines an bestowed great charges on the houses and barns, paid his rent ever since the death of your husband, and deserved well of you. Yet notwithstanding, to his present undoing, having no other house and to the great danger of his children's future estate, for staying of which your hard course, neither your own conscience, nor our benignity towards you, nor the decree of our Exchequer Chamber yet in force, nor the letters of our Privy Council, nor any reasonable composition offered you by our said servant, moved you.

Being a woman of great living and no charge, and having many better houses than his, we marvel that in those lands which you so lately received from us, and which are our inheritance, you offer so hard measure to our servant; whereupon we require you to permit him the said farm and woods and give no cause hereafter of complaint.

Aber selbst dieser so bestimmt ausgesprochene Wunsch des Königs, Byrd im ruhigen Besitz des Landes zu lassen, blieb bei der Witwe Shelleys erfolglos. Am 27. Oktober 1608 sandte sie eine neue Bittschrift an den Earl of Salisbury (State papers, Dom. ser. James I. vol. XXXVII 464). Dieser Petition legte sie acht Anklagen gegen Byrd bei,[1] die allerdings den Charakter Byrds in einem wenig liebenswürdigen Licht erscheinen lassen.

Mrs. Shelleys Grievances against William Byrde.

1. That Bird being in quiet possession of Stondon Place, began a suit against your Supp(lican)t in the Excheq(ue)r Chamber Tenne yeares since, and the same pursued ever sithenes in his wife and children's names, praying that the Court would order her to ratifie his Lease, which he had from her late Ma(jes)tie for three lives.

2. Not prevailing herein, he thereuppon stirred upp all the late Queenes patentees wh(ich) held any part of her ioynture lands, and did combyne himself with them to mainteyne severall suits against her for the same, wh(ich) contynued about yeares, and

[1]) Barclay Squire, Musical times No. 21.

procured her rents to be sequestred, and hath caused her to expend at least £ 1000 in defense of her title.

3. S(ai)d Thomas Fludd, Mr. Churchyard and the rest of the Queenes patentees uppon notice of his highnes . . . patents graunted unto your Sup(plican)t for enioying of her lands', did surcease their suits, and all submitted themselves, saving the said Bird and one Petiver, who being encouraged by the said Bird, did a long tyme continue obstinate untill of late he likewise submitted himselfe. Ffor which the said Bird did give him vile and bitter words for doing the same.

4. He hath likewise practized to disgrace her with divers her honorable frends and other of great quallitie p(er)suading them that she was a woman of no good conscience, and that she went aboute to put him of is living without any iust cause or title thereunto.

5. Bird being tolde by your Sup(lican)t's counsell in her presence, that he had no right to the said Living, he both then and at other tymes before her said, that yf he could not hould it by right, he would holde it by might, which course he hath pursued ever since.

6. The said Bird hath cutt downe great store of tymber trees worth one hundred marks growing in the grounds belonging to the said place, hath felled all the underwoods worth £ 100 and made therein greate spoile, and greater would have made, had not the ho(noura)ble Court of Exchequer taken order to the contrary.

7. The lands in question are yearely worth £ 100 for the which he hath onely paid 40 marks p(er) ann(um) for syx yeares or thereabouts. But since the said . . . . . patents which beare date the ffyrst day of September in the first yeare of his Hignes Raigne, he hath paid nothing at all: howbeit by the said . . . . . patents she was to receave the meane proffyts thereof ever since the death of her husband, who dyed about VII yeares since.

8. That for wante of this house, your Sup(plican)t was inforced in this last plague to remove from Towne to Towne, from whence being driven by reason of the plague. there, shee was at the last constrayned to lye at a Ten(an)ts house of hers, neare Colchester farre unfitting for her to her great disgrace, and to the great hurt of your Sup(plican)t, being unable in respect of her age to travaile upp and downe the country.

Auch diese Petition blieb erfolglos, wie aus einer handschriftlichen Bemerkung des Earl of Salisbury hervorgeht:

'This matter hath bene depending in Court and therefore lett her represent unto the Barons that which she hath here delivered unto me, who are better acquainted with the whole proceedings than I am, and will take some leysure to heare her complaint, for I have none. — R. Salisbury.'

Wahrscheinlich wird Mrs. Shelley bald darauf gestorben sein, denn wir hören weiter nichts mehr von dem Streit, und finden noch Byrds Nachkommen im Besitze von Stondon Place.

Nach dem Tode seines alten Lehrers Tallis schloß Byrd innige Freundschaft mit Alfonso Ferabosco dem älteren. H. Peacham, Compleate gentleman 1622 (102), berichtet von einem freundschaftlichen Kompositions-Wettstreit zwischen beiden (vgl. 25 Anm.). 1603 gaben sie beide ein gemeinschaftliches Werk heraus, das leider verloren ist: 'Medulla musicke sucked out of the sappe of two of the most famous Musitians that ever were in this land, namely Master Wylliam Byrd gentleman of his Majestys most royal chappell, and Master Alphonso Ferabosco gentleman of his Majestys pryvie chamber; either of whom having made 40[tie] severall wayes (without contention) shewing most rare and intricate skill in 2 partes in one upon the playne songe 'Miserere'; the which at the request of a friend is most plainly sett in severall distinct partes to be songe (with moore ease and understanding of the lesse skillfull) by Master Thomas Robinson (and alsoe to the further delight of all suche as love musique) transposed to the lute by the said Master Thomas Robinson'. (Arber, Transcript III 247). Morley, Introduction to practicall music 129, empfiehlt seinem Schüler diese Sammlung schon 1597 als Muster auf dem Gebiete der Canons: 'But if you thinke to imploy any time in making of those, I would counsell you diligently to peruse those wayes which my loving Maister (never without reverence to be named of the Musicians) M. Bird, and M. Alphonso in a vertuous contention in love betwixt themselves, made upon the plaine song of Miserere; but a contention as I saide in love: which

caused them to strive every one to surmount another without malice, envie, or back-biting: but by great labour, studie, and paines, each making other Censor of that which they had done. Which contention of theirs (specially without envie) caused them both to become excellent in that kinde, and winne such a name and gaine such credit as will never perish so long as Musick endureth.'

1607 gab Byrd zwei Sammlungen kirchlicher Gesänge heraus: 'Gradualia ac cantiones sacrae, quinis, quaternis, trinisque vocibus concinnatae, liber primus', und 'Gradualia seu cantionum sacrarum, quarum aliae ad quatuor, aliae vero ad quinquae et sex voces editae sunt, liber secundus'. In beiden Sammlungen nennt er sich wie 1575 Organist der königlichen Kapelle. In der Widmung des ersten Buches an den Earl of Northampton bedankt er sich für die Gunstbezeugungen persönlicher Natur. die er von ihm erhalten, und auch für die durch seine Hilfe erlangte höhere Bezahlung in der chapel royal. Das zweite Buch widmete er dem Joh. Domino Petraeo de Writtle, maecenato suo clementissimo.

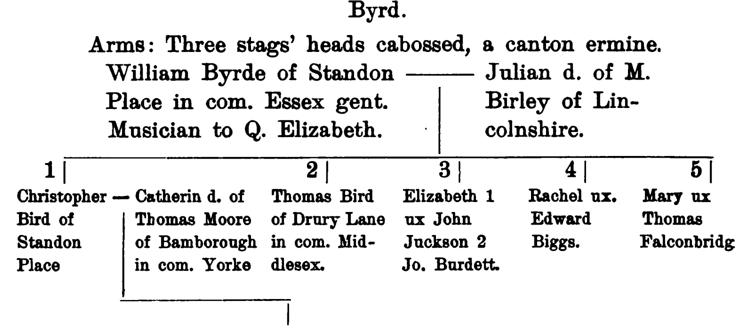
1610 veröffentlichte Byrd, wahrscheinlich mit der zweiten Ausgabe seiner Gradualia zusammen, drei Messen, eine drei-, vier- und fünfstimmige.

1611 erschien seine letzte selbständige Veröffentlichung: 'Psalms, songs, and sonets, some solemne others ioyfull, framed to the life of the words fit for voyces or viols of three, four, five, and sixe parts'. In der Widmung an den Earl Francis of Cumberland sagt er, 'these are like to be my last travails in this kind, and your Lordship my last patron', und in der Vorrede an den Leser nennt er diese Sammlung sein 'ultimum vale'. Nach diesem Werk finden wir von Byrd noch acht Kompositionen für das Virginal in der Parthenia,[1]) und vier geistliche Madrigale in Leightons

[1]) Parthenia war die erste gedruckte Sammlung für Virginalmusik in England. Die erste Ausgabe ist undatiert; die zweite folgte 1613; weitere Ausgaben sind 1635, 1655, 1659. Außer Byrd sind noch John Bull mit 7, und Orlando Gibbons mit 6 Nummern vertreten.



Tears or lamentacions of a sorrowfull soule for sin 1614. Byrd starb am 4. July 1623; im Cheque book (Rimbault 10) ist er bei der Todeseintragung als 'A father of Musicke' bezeichnet. In seinem Testament bestimmte er, ihn in Stondon an der Seite seiner Gemahlin zu beerdigen. — Aus der Visitation of Essex 1634 (Harleian society publications XIII 366) ersehen wir, daß Byrd fünf Kinder hinterließ:



Von seinen beiden Söhnen wurde nur Thomas, der ebenfalls Musiker war, bekannter, da er John Bull, als dieser den Lehrstuhl für Musik an dem neugegründeten Gresham College übernahm, als Assistent beigegeben wurde und diesen später während seines Aufenthaltes auf dem Kontinent an der Hochschule vertrat.

Welchen Ansehens William Byrd bei seinen Zeitgenossen sich erfreute, geht am besten aus seiner Hervorhebung in Peachams Complete gentleman 1622 (S. 100) hervor, der seine Eigenheit als Komponist treffend erkannt hatte: 'For Motets and Musicke of piety and devotion, as well for the honour of our Nation as the merit of the man, I preferre above all other our Phoenix, M. William Byrd, whom in that kind I know not whether any may equall, I am sure none excell even by the iudgement of France and Italy, who are very sparing in the commendation of strangers in regard of that conceipt they hold of themselves. His Cantiones sacrae as also his Gradualia are meere Angelicall and

Devine; and being of himselfe naturally disposed to Gravity and Piety, his veine is not so much for light Madrigals or Canzonets; yet his Virginella and some others in his first set cannot be mended by the best Italian of them all.'

Nicholas Yonge.

Er ist sicherlich identisch mit dem Nicholas Young, der als Sänger dem Chor der St. Pauls-Kathedrale angehörte. Er war gebürtig aus Lewes in Essex, wenn sich folgende Eintragung in der Visitation of London (ed. Harleian society I 277) auf ihn bezieht:

Edward Feete of London gent. living a° 1634	—	Jane da. Nicholas Yong of London borne at Lewes co. Sussex his mother was a Bray.

Daß er nicht aus London stammte, lassen auch folgende Worte in der Widmung seiner Musica transalpina I vermuten: 'since I first began to keep house in this city, it hath been no small comfort unto me ....'. Yonge ließ sich in London in der parish St. Michaels, Cornhill, nieder. In dem Kirchenregister dieser Gemeinde (ed. Harleian society) finden wir unter den Taufen folgende Eintragungen:

1587	June	25	John Younge, son of Nicholas
1588	August	31	William Younge, son of Nicholas
1589	Sept.	29	Gwalter Younge, son of Nicholas
1590	Sept.	27	Nicholas Younge, son of Nicholas
1591	Okt.	21	Elizabeth Younge, dau. of Nicholas
1594	Okt.	9	Marye Younge, dau. of Nicholas
1598	Nov.	12	Susanne Younge, dau. of Nicholas

und unter Beerdigungen:

1588	Sept.	9	William Younge, a chrisomer, son of Nicholas Younge.

Unter diesen Kindern Younges befindet sich allerdings nicht der Name einer Tochter Jane, aber diese mag schon vorher geboren sein, bevor sich ihr Vater in London niederließ. Hier hatte Young bald einen ständigen Kreis von

Freunden, die in seinem Haus verkehrten; er erhielt jährlich vom Kontinent, besonders von Italien, die neuesten Erscheinungen auf dem Gebiet der Madrigale herübergeschickt. Abends kam man bei ihm zusammen, um sich die italienischen Lieder einzustudieren. Nach dem Erscheinen von Byrds Psalms, sonets, and songs of sadness and pitie 1587[1]) nahm man auch diese in das tägliche Repertoir auf; jedoch blieb die Anzahl der englischen Lieder immer noch eine beschränkte. Young bemühte sich daher, zu der Zahl derer, die ihnen bisher zu Gebote standen, neue hinzuzugewinnen. Da kamen ihm durch einige Freunde Übersetzungen von italienischen Madrigalen in die Hände, die ein uns Unbekannter schon 1583 zu seinem Privatvergnügen angefertigt hatte. Young erbat sich auch die übrigen Übersetzungen von dem Betreffenden aus, und beschloß, sie herauszugeben. Da der Übersetzer sich dem aber widersetzte, hielt sie Young lange Zeit zurück, bis sie endlich 1588 als Musica transalpina erschienen. Der Sammlung gab Byrd die Kompositionen zweier Stanzen aus Ariosts Orlando furioso (Canto I v. 42—43), La virginella, bei. Durch die Herausgabe dieses Liederbuches kommt Young das Verdienst zu, als erster das italienische Madrigal in England eingeführt und heimisch gemacht zu haben. Durch den großen Erfolg veranlaßt, gab er 1597 eine zweite Sammlung unter demselben Titel heraus. Die Übersetzungen stammen wahrscheinlich von demselben Autor, wie die des ersten Liederbuches.

Young starb im Oktober 1623; in dem oben erwähnten Kirchenregister finden wir unter der Rubrik 'Beerdigungen' folgende Eintragung:

1619 Okt. 23. Nicholas Young, beinge a singing-ma' in St. Pawls Churche, London.

---

[1]) Sicherlich sind diese gemeint, wenn Young in der Widmung an Lord Talbot sagt: 'there be some English songs lately set forth by a great master of music, which for skill and sweetness may content the most curious.'

In der Music School, Oxford, befindet sich ein Bildnis von ihm, auf dem er ein Notenbuch, Musica transalpina beschrieben, in den Händen hält.

Thomas Morley.

Sein Name erscheint uns zum ersten Male in der Überschrift eines 'Domine non est' in Sadlers Part-books[1]): Thomæ Morley, ætatis suæ 19. Anno domini 1578; mithin wurde er 1557 geboren. Schon als Kind erhielt er musikalischen Unterricht,[2]) wahrscheinlich als Chorknabe in einer Kathedrale. Später wurde er Schüler William Byrds, als dieser 1569 von Lincoln nach London an die Königliche Kapelle berufen wurde. Morley bewahrte seinem Lehrer zeitlebens große Dankbarkeit; ihm widmete er 1597 seine theoretische Schrift, A plain and easy introduction to practical music; hierin nennt er ihn (S. 211) 'his loving maister, never without reverence to be named by Musicians'.

Nachdem er durch Byrd die nötigen musikalischen Kenntnisse erworben hatte, ging er nach Oxford, wo er am 8. Juli 1588 mit John Dowland zusammen Batchelor of music wurde.[3]) Zu jener Zeit wurden an den Universitäten noch keine Vorlesungen über Musik gehalten; man mußte sich in den

---

[1]) Sadlers Partbooks in der Bodleiana, 1585 datiert, enthalten Motetten und Messen von verschiedenen Komponisten, unter denen sich auch Byrd und Morley befinden.

[2]) Plain and easy introduction to practicall musique 1597, S. III und 238.

[3]) Über die Anforderungen jener Zeit für einen Mus. Bac. und Mus. Doc. erfahren wir in dem Register of the University of Oxford II. Part I 145: The statuable conditions for Mus. Bac. were that the candidate should have been seven 'years in re musica', and that be should compose and cause to be sung in the University a 'canticum quinque partium' giving three days notice of the day of the performancy of this exercise. — Similarly, the statuable conditions of Mus. Doc. were that the candidate should be a Mus. Bac. of five years' standing, and should compose and cause to be performed a 'canticum sex partium' or 'octo partium', giving three days' notice as before.

Schulen der Kathedralen und Kirchen und durch Selbststudium musikalische Übung zu erwerben suchen. Erst der Gründer des Gresham College zu London, Sir Thomas Gresham, ein großer Musikliebhaber, bestimmte 1596 testamentarisch, daß in dem von dem gestifteten College auch ein Lehrstuhl für Musikwissenschaft errichtet werden sollte. 1626 folgte man diesem Beispiel in Oxford.

Kurz nachdem Morley den Baccalaureus-Grad in Oxford erreicht hatte, erhielt er die Stelle eines Organisten in St. Pauls; denn 1591 wird er in den Progesses of Queen Elizabeth III 109 in dieser Stellung erwähnt. Während ihres Aufenthaltes bei dem Lord Hertford in Elvetham am 20. September 1591, fand die Königin an einem Pavan[1]) des Thomas Morley, des damaligen Organisten von St. Pauls, solches Gefallen, daß sie als Zeichen ihrer Gunst einen neuen Namen ersann. Am 24. Juli des folgengenden Jahres wurde der so Ausgezeichnete an Stelle eines am 10. Juli verstorbenen Mr. Greene von der Königin zum Gentleman of her royal chapel[2]) ernannt. Am 18. November wurde Morley schon in der Vestry zu Hampton Court durch den Dekan der Kapelle von der Stelle eines Epistlers in die eines Gospellors[3]) eingeschworen. Am 2. Dezember finden wir seine Unterschrift unter einem Beschluß, wonach sich alle unterzeichneten Sänger der Kapelle verpflichten, daß jeder, der mit Hülfe des Lord Chamberlain oder anderer einflußreichen Personen eine höhere Stelle zu erlangen suche, ohne die Zustimmung der übrigen, eine Strafe von £ 10 zahlen sollte; ferner daß jeder, der aus ihren geheimen Sitzungen andern Personen etwas mitteile, beim ersten Male £ 5, beim zweiten £ 10 und dem dritten Male seines Amtes enthoben werden sollte. (Cheque book 65.) Diese Beschlüsse zeigen, welch feste Organisition unter den

[1]) Pavan ist ein Tanz. Vgl. XLIII.

[2]) Cheque book, ed. Rimbault 5.

[3]) Epistler, Verleser der Epistle; Gospellor, Verleser der Gospel. Beides waren niedere kirchliche Ämter.

Chorsängern der Königlichen Kapelle, der fast alle Musiker von Bedeutung in jener Zeit angehörten, herrschte.

Anfangs lag Morleys Tätigkeit als Komponist nur auf dem Gebiet der Instrumental- und kirchlichen Musik; auch hatte er bisher noch nichts drucken lassen. Erst 1593 brachte seine erste Veröffentlichung, Canzonets or little short songs to 3 voyces. Hiermit wandte sich Morley, wie er selbst in seiner Introduction S. 83 sagt, der Madrigalkomposition zu. Zwar hätte seinem inneren Gefühl als Musiker die ernstere Musik, die Motette, mehr zugesagt; er stellt sie auch bei der Einteilung der Vokalmusik bei weitem über jede weltliche Komposition und betrachtet sie als die erhabenste und kunstvollste vom musikalischen Standpunkt aus. Hierin befand er sich in Übereinstimmung mit dem Zeitgeschmack, der auch aus der Vorrede zu dem Booke of ayres von Ph. Rossetter und Th. Campion 1601 hervorklingt: 'As in Poesy we give te preeminence to the Heroical Poem, so in Music we yield the chief place to the grave and well invented Motet.' Aber neuer, reizvoller und in der höfischen Gesellschaft beliebter war die eben aus Italien herübergekommene Madrigalmusik. Wie Mißmut gegen die selbstgewählte Richtung klingt die Klage Morleys, daß man alles, was aus Italien komme, dem Heimischen, sei es noch so vorzüglich, vorziehe, und so die Musiker, die sonst der Tiefe ihres Geschicks folgen würden, aus Mangel an 'Mæcenatas' zwinge, sich in einem Zweig der Musik zu betätigen, in dem sie nicht von Jugend auf unterrichtet worden und dessen Natur sie nur aus fremdsprachlichen Werken erlernen könnten.[1]) Der Erfolg seiner ersten Sammlung bewog ihn aber doch, auf dem eingeschlagenen Wege fortzuschreiten. 1594 folgten seine Madrigals to 4 voyces, und schon im folgenden Jahr brachte er zwei weitere Liederbücher heraus: am 12. Oktober Ballets to 5 voyces, die zugleich in italienischer und englischer Sprache erschienen, und am 17. Nov. Canzonets to two voyces.

[1]) Introduction S. 204/5.

Auf das Drängen einiger Freunde, die den Mangel einer theoretischen Schrift über Musik lebhaft empfanden, verfaßte Morley auch eine gemeinverständliche Einführung in die Musikwissenschaft zum Selbststudium. Da er hierzu das ganze folgende Jahr verwenden mußte, empfand er die Arbeit bald, wie er selbst in der Vorrede sagt, als drückend und langweilig, sodaß er sogar daran dachte, das Vorhaben aufzugeben; nur die Vorwürfe seiner Freunde trieben ihn weiter. 1597 lag endlich die Schrift gedruckt vor: 'A plaine and easie introduction to practicall musicke, set downe in forme of a dialogue; devided into three partes, the first teacheth to sing with all things necessary for the knowledge of pricktsong; the second treateth of descante and to sing two parts in one upon a plainsong or ground, with other things necessary for a discanter; the third and last part entreateth of composition of three, foure, five or more parts with many profitable rules to that effect. With new songs of 2. 3. 4. and 5. parts'.[1]) Wie schon der Titel andeutet, benutzte Morley als äußere Form die des Dialogs, den er von seiner Beschäftigung mit den griechischen Philosophen her kannte, und der besonders seit der Reformation auch in der englischen Literatur beliebt war. Der Dialog hat statt zwischen dem Lehrer, unter dem sich Morley selbst denkt, und dem Schüler, zu dem sich im dritten Teil noch dessen Bruder gesellt.[2]) Morleys Methode ist klar und einfach; er geht meist von einem Beispiel aus und erläutert daran die theoretischen Fragen. Die praktischen Beispiele macht er gewöhnlich selbst, oder entnimmt sie auch älteren Meistern wie Byrd, Ferabosco. Sobald der Schüler weiter fortgeschritten ist, läßt er sie ihn selbst machen, um sie zu kritisieren und zu verbessern. Während die beiden ersten Teile, in denen

[1]) Die Texte sind alle italienisch oder lateinisch mit Ausnahme des einen: 'Sleep fond fancy' (vgl. S. 203.)

[2]) Die Namen, die Morley wählt, sind recht bezeichnend: der Meister heißt Gnorimus, der Schüler Philomathes, und dessen Bruder Polymathes.

er die Theorie von den grundlegendsten Elementen an behandelt, und dann den Discant, d. h. das Singen aus dem Stegreif einer begleitenden Stimme zu einer führenden bespricht, rein musikalischen Wert haben, ist der letzte Teil von allgemeinerer Bedeutung, da er über das Verhältnis von Wort und Ton handelt und eine Einteilung der damals beliebten Arten der Vokal- und Instrumentalmusik gibt:[1])

'It followeth to shew you now how to dispose your musicke according to the nature of the words which you are therein to expresse: as whatsoever matter it bee which you have in hand such a kinde of musicke must you frame to it. You must therefore, if you have a grave matter, apply a grave kinde of musicke to it; if a merry subject, you must make your musicke also merrie. For, it will bee a great absurditie to use a sad harmonie to a merrie matter, or a merrie harmonie to a sad lamentable or tragicall Dittie. You must then when you would expresse any word signifying hardnesse, cruelty, bitternesse, and other such like, make the harmonie like unto it, that is, somewhat harsh and hard, but yet so that it offend not. Likewise, when any of your words shall expresse complaint, dolor, repentance, sighs, tears, and such like, let your harmonie be sad and dolefull; so that if you would have your musicke to signifie hardnesse, cruelty, or other such affects, you must cause the parts to proceed in their motions without the half note, that is, you must cause them to proceede by whole notes, sharpe thirdes, sharpe sixes, and such like, (when I spake of sharpe or flat thirds, and sixes, you must understand that they ought to be so to the base) you may also use Cadences bound with the fourth or seventh, which being in long notes, will exasperate the harmonie; but when you would expresse a lamentable passion, then must you use motions proceeding by halfe notes. Flat thirds and flat sixes, which of their nature are sweete, specially being taken in the true tune and naturall aire. with discretion and iudgement: but those cords so taken as I have said before, are not the sole and onely cause of expressing those passions; but also the motions which the parts make in singing doe greatly helpe, which motions are either naturall or accidentall. The naturall motions are those which are naturally made betwixt the keyes, without the mixture of any accidentall signe or cord, bee it either flat or sharpe: and these motions be more masculine, causing in

[1]) Nach dem Exemplar einer Ausgabe von 1771 in der Kgl. Bibliothek zu Berlin, nach dem auch immer die Seitenzahlen zitiert sind.

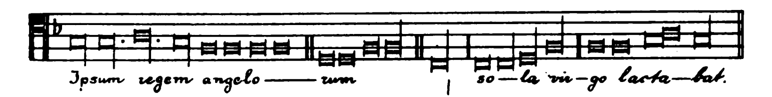
the song more virilitie then those accidentall cords which are marked with these signes ♯ ♭ which be indeede accidentall, and make the song as it where more effeminate and languishing then the other motions, which make the song rude and sounding: so that those naturall motions may serve to expresse those effects of cruelty, tyrannie, bitternesse, and such others: and those accidentall motions fitly expresse the passions of griefe, weeping, sighes, sorrowes, sobs, and such like.

Also, if the subiect be light, you must cause your musick to go in motions, which carry with them a celeritie or quicknes of time, as minimes, crotchets and quavers; if it be lamentable, the note must goe in slow and heavy motions, as semibriefs, briefs, and such like, and of all this you shall finde examples every where in the workes of the good musicians. Mereover, you must have a care that when your matter signifieth ascending, high, heaven, and such like, you make your musick ascend; and by the contrarie where your dittie speaketh of descending, lowenes, depth, hell, and others such, you must make your musick descend.[1]) For, as it will bee thought a great absurditie to talke of heaven and point downward to the earth, so it will be counted great incongruity if a musician upon the words he ascended into heaven should cause his musick to descend, or by the contrarie upon the descension should cause his musick to ascend. We must also have a care so to applie the notes to the wordes, as in singing there be no barbarisme committed: that is, that we cause no syllable which is by nature short, be expressed by manie notes, or one long note, nor no long syllable bee expressed with a short note; but in this fault do the practicioners erre more grossely then in any other, for you shall find few songs wherein the penult syllables of these words, Dominus, Angelus, filius, miraculum, gloria, and such like are not expressed with a long note, yea manie times with a whole dossen of notes, and though one should speak of fortie he should not say much amisse: which is a grosse barbarisme, and yet might be easily amended. We must also take heed of seperating any part of a word from another by a rest, as some dunces have not slackt to do; yea one whose name

---

[1]) Diese Vorschriften blieben nicht ohne Widerspruch; bei Rosseter und Campion, Booke of ayres 1601, heißt es in der Vorrede: 'But there are some who, to appear the more deep and singular in their iudgement, will admit no music but that is long, intricate, bated with fugue, chained with syncopation, *and where the nature of every word is precisely expressed in the Note.*'

is Johannes Dunstaple (an ancient English author)[1]) hath not only devided the sentence, but in the verie middle of a word hath made two long rests thus, in a song of foure parts upon these words, Nesciens virgo mater virum.



For these be his own notes and words, which is one of the greatest absurdities which I have seene committed in the dittying of musick: but to shew you in a word the use of the rests in the dittie, you may set a crotchet or minime rest above a comma or colon, but a longer rest then that of a minime you may not make till the sentence be perfect, and then at a full point you may set what number of rests you will. Also when you would expresse sighs, you may use the crotchet or minime rest at the most, but a longer then a minime rest you may not use, because it will rather seeme a breath taking then a sigh, an example wherof you see in a verie good song of Stephano Venturi to five voices upon this ditty 'quell, aura che spirando a Paura mia?' for comming to the word 'sospiri' (that is sighs) he giveth it such a natural grace by breaking a minime into a crotchet rest and a crotchet, that the excellency of his iudgement in expressing and gracing his dittie, doth therein manifestly appeare. Lastly, you must not make a close (especially a full close) til the full sence of the words be perfect, so that keeping these rules you shall have a perfect agreement, and as it were an harmonical consent betwixt the matter and the musick; and likewise you shall be perfectly understoode of the auditor what you sing, which is one of the highest degrees of praise, which a musician in dittying can attain unto or wish for. Many other petty observations there be, which of force must be left out in this place, and remitted to the discretion and good judgement of the skilful composer......

All musick for voyces is made either for a ditty or without a ditty; if it be a ditty, it is either grave or light; the grave ditties they have stil kept in one kind, so that whatsoever musick be made upon it, is comprehended under the name of *Motet:* a Motet is properly a song made for the Church, either upon some hymne or Antheme, or such like, and that name I take to have been

---

[1]) John Dunstable, der erste große Komponist Englands, lebte zu Anfang des 15. Jahrhunderts.



given to that kind of musick in opposition to the other which they called 'Canto fermo', and we do commonly call plain song; for as nothing is more opposite to standing and firmnes then motion, so did they give the Motet that name of moving, because it is in a manner quight contrarie to the other, which after some sort and in respect of the other standeth still. This kind of all others which are made on a ditty requireth most art, and moveth and causeth most strange effects in the hearer, being aptly framed for the dittie and well expressed by the singer; for it will draw the auditor (and especially the skilful auditor) into a devout and reverent kind of consideration of him for whose prayse it was made. But I see not what passions or motions it can stir up, being sung as most men doe commonlie sing it: that is, leaving out the ditty and singing onely the bare note, as it were a musick made onely for instruments, which will indeede shew the nature of the musick, but never carry the spirit and (as it were) that lively soule which the ditty giveth; but of this enough. And to return to the expressing of the ditty, the matter is now come to that state that though a song be never so well made and never so aptly applyed to the words, yet shall you hardly find singers to expresse it as it ought to bee; for most of our Church men (so they can crie louder in the quier then their fellowes) care for no more; whereas by the contrarie, they ought to study how to vowel and sing cleane, expressing their words with devotion and passion, whereby to draw the hearer as it were in chaines of gold by the eares to the consideration of holy things. But this, for the most part, you shal find amongst them, that let them continue never so long in the church yea though it were twentie years, they wil never study to sing better then they did the first day of their preferment to that place, so that it should seeme that having obtained the living which they sought for, they have little or no care at all either of their own credit, or wel discharging of that duty whereby they have their maintenance.[1]) But to return to our Motets, if you compose in this kind, you must cause your harmonie to carrie a maiesty, taking discords and bindings so often as you can; but let it be in long notes, for the nature of it wil not beare short notes and quicke motions, which de note a kind of wantonnesse.

This musick (a lamentable case) being the chiefest both for art and virilitie, is notwithstanding little esteemed, and in small request with the greatest number of those who most highly seeme

---

[1]) Dies scheint vor allem gegen die gentlemen of the Chapel Royal gerichtet zu sein.

to favor art, which is the cause that the composers of musick, who otherwise would follow the depth of their skill in this kinde, are compelled for lacke of Mecænates to put on another humor and follow that kind whereunto they have neither been brought up, nor yet (except so much as they can learne by seeing other mens works in an unknown tongue) do perfectly understand the nature of it: such be the new fangled opinions of our countrymen, who will highly esteem whatsoever commeth from beyond the seas and specially from Italy, be it never so simple, contemning that which is done at home though it be never so excellent. Not yet is that fault of esteeming so highly the light musicke particular to us in England, but general through the world: which is the cause that the musicians in all countreyes and chiefely in Italy have imployed most of their studies in it; whereupon a learned man of our time writing upon Cicero his dreame of Scipio saith, the musicians of this age, insteed of drawing the minds of men to the consideration of heaven and heavenly things, doe by the contrarie set wide open the gates of hell, causing such as delight in the exercise of their art to tumble headllong into perdition.

This much for Motets, under which I comprehend all grave and sober musicke. The light musicke hath beene of late more deepely dived into, so that there is no vanitie which in it hath not been followed to the ful; but the best kind of it is termed Madrigal, a word for the etymologie of which I can give no reason; yet use sheweth that it is a kind of musicke made upon songs and sonnets, such as Petrarcha and manie Poets of our time have excelled in. This kind of musik were not so much dissallowable, if the Poets who compose the ditties would abstaine from some obscenities, which all honest eares abhor, and sometimes from blasphemies to such as this, ch'altro di te iddio non voglio, which no man (at least who hath any hope of salvation) can sing without trembling. As for the musick it is next unto the Motet the most artificial and to men of understanding most delightfull. If therefore you will compose in this kind, you must possess yourself with an amorous humor (for in no composition shal you prove admirable except you put on, and possesse your self wholly with that vein wherein you compose) so that you must in your musick be wavering like the wind, somtime wanton, somtime drooping, somtime grave and stadie, otherwhile effeminat, you may maintaine points and revert them, use triplaes and shew the verie uttermost of your varietie, and the more varietie you shew the better shall you please. In this kind our age excelleth, so that if you would imitate any, I would appoint you these for guides: Alfonso Ferra-

bosco for deep skil, Luca Marenzo for good ayre and fine invention, Horatto Vecchi, Stephano Venturi, Ruggiero Giovanelli, and John Croce, with divers others who are verie good, but not so generally good as these. The second degree of gravity in this light musicke is given to Canzonets, that is little shorte songs (wherin little art can be shewed being made in strains, the beginning of which is in some point lightly touched, and every strain repeated except the middle) which is in composition of the musick a counterfeit of the madrigal. Of the nature of these are the Neapolitans or Canzone a la Napolitana, different from them in nothing saving in name, so that whosoever knoweth the nature of the one must needs know the other also; and if you thinke them worthie of your paines to compose them, you have a pattern of them in Luca Marenzo and John Ferretti, who as it should seem hath imploied most of all his study that way. The last degree of gravity (if they have any at all) is given to the villanelle or country songs which are made only for the ditties sake; for, so they be aptly set to expresse the nature of the ditty, the composer (though he were never so excellent) will not stick to take many perfect cords of one kind together, for in this kind they think it no fault (as being a kind of keeping decorum) to make a clownish musick to a clownish matter; and though many times the ditty be fine enough, yet because it carrieth that name Villanella, they take those disallowances, as being good enough for plow and cart. There is also another kind more light then this, which they tearm Ballette or daunces, and are songs, which being sung to a dittie may likewise be danced: these and all other kinds of light musick saving the Madrigal are by a general name called Aires. There be also another kind of Ballets, commonly called fa las: the first set of that kind which I have seen was made by Gastoldi; if others have labored in the same field, I know not; but a slight kind of musick it is, and as I take it devised to be danced to voices. The slightest kind of musick (if they deserve the name of musick) are the vinate or drinking songs; for as I said before, there is no kind of vanitie whereunto they have not applied some musick or other, as they have framed this to be sung in their drinking; but that vice being so rare among the Italians and Spaniards, I rather think that musick to have bin devised by or for the Germains (who in swarmes do flock to the University of Italy) rather then for the Italians themselves. There is likewise a kind of songs (which I had almost forgotten) called Justinianas, and are all written in the Bergamasca language: a wanton and rude kinde of musicke it is, and like enough to carrie the name of

some notable Curtisan of the Citie of Bergama, for no man will deny that Justiniana is the name of a woman. There be also manie other kinds of songs which the Italians make; as Pastorellas and Passamesos with a dittie and such like, which it would be both tedious and superfluous to dilate unto you in words, therfore I wil leave to speak any more of them and begin to declare unto you those kinds which they make without ditties. The most principall and chiefest kind of musicke which is made without a dittie is the fantasie, that is, when a musician taketh a point at his pleasure, and wresteth and turneth it as he list, making either much or little of it according as shal seem best in his own conceit. In this may more art be shewn then in any other musicke, because the composer is tied to nothing but that he may adde, diminish, and alter at his pleasure. And this kind will bear any allowances whatsoever tolerable in other musicke, except changing the ayre and leaving the key, which in fantasie may never be suffered. Other things you may use at your pleasure, as bindings with discordes, quick motions, slow motions, proportions, and what you list Likewise, this kind of musicke is with them who practice instruments of parts in greatest use: but for voices it is but sildom used. The next in gravitie and goodnes unto this is called a pavan, a kind of staide musick, ordained for grave dauncing, and most commonly made of three straines, whereof everie strain is plaid or sung twice: a straine they make to contain 8. 12. or 16 semibriefs as they list, yet fewer then eight I have not seen in any pavan. In this you must cast your musicke by foure, so that if you keepe that rule it is no matter how manie foures you put in your straine; for it will fall out wel enough in the end; the art of dancing being come to that perfection that everie reasonable dancer wil make measure of no measure, so that it is no great matter of what number you make your straine. After every pavan we usually set a galliard (that is, a kind of musick made out of the other) causing it to go by a measure, which the learned cal trochaicam rationem, consisting of a long and short stroke successively; for as the foot trochæus consisteth of one syllable of two times, and another of one time, so is the first of these two strokes double to the latter; the first being in time of a semibriefe, and the latter of a minime. This is a lighter and more stirring kind of dauncing then the pavan consisting of the same number of straines; and looke how many foures of semibriefs you put in the strain of your pavan, so many times sixe minims must you put in the strain of your galliard. The Italians make their galliards (which they tearm salta relly) plain, and frame ditties to them,

which in their mascaradoes they sing and dance, and manie times without any instruments at all, but instead of instruments they have Curtisans disguised in mens apparell, who sing and daunces to their own songes. The Alman is a more heavie daunce then this (fitlie representing the nature of the people, whose name it carrieth) so that no extraordinaire motions are used in dauncing of it. It is made of strains, somtimes two, somtimes three, and everie strain is made by foure; but you must mark that the foure of pavan measure is in dupla proportion to the foure of the Alman measure. so that as the usuall Pavane containeth in a strain the time of sixteene semibriefs, so the usual Alman containeth the time of eight, and most commonly in short notes. Like unto this is the French bransle (which they call bransle simple) which goeth somwhat rounder in time then this: otherwise the measure is al one. The bransle de poictou or bransle double is more quick in time, (as being in a rounde Tripla), but the strain is longer, containing most usually twelve whole strokes. Like unto this (but more light) be the voltes and courantes, which being both of a measure, are notwithstanding danced after sundrie fashions; the volte rising and leaping, the courant travising and running, in which measure also our countrey dance is made, though it be danced after another forme then any of the former. All these be made in straines, either two or three as shal seem best to the maker; but the courant hath twice so much in a strain as the English country dance. There be also many other kindes of dances (as Hornepypes, Iygges and infinite more) which I cannot nominate unto you; but knowing these, the rest can not but be understood as being one with some of these which I have already told you. And as there be divers kinds of musick, so will some mens humors be more inclined to one kind then to another.'

Der Stil Morleys ist trocken und sachgemäß. In seiner Praeratio weist er besonders darauf hin, daß es töricht wäre, in den Vorschriften für eine Kunst wohlgeformte Sprache und rhetorische Phrasen zu erwarten; 'to decke a lowly matter with lofty and swelling speech, will be to put simplicitie in plumes of feathers and a Carter in cloth of golde', fährt er fort. Gern zieht er Philosophie und Mathematik zum Vergleich heran, und streut allgemeine Sentenzen und Sprüchwörter in englischer und lateinischer Sprache ein. Die Quellen zu seinem Traktat gibt er meistens gleich an den einzelnen Stellen an, in denen er aus ihnen entlehnt

oder sich auf sie beruft. Am Schluß seiner Schrift verzeichnet er alle theoretischen Werke, die er benutzte, und auch die Namen aller kontinentalen und englischen Musiker, deren Kompositionen er durchstudiert hatte. Die große Reihe von lateinischen, deutschen, französischen, spanischen und besonders italienischen Tonsetzern zeigt schon, welch umfassende Sprachkenntnisse Morley besaß; auch in griechischer Philosophie und in Mathematik zeigt er sich bewandert; seine Kenntnisse in dieser Wissenschaft verdankte er nach Anthony à Wood (Fasti Oxinienses 242) seinem Lehrer William Byrd, der als ein vorzüglicher Mathematiker bekannt war. Seiner Zeit entsprechend huldigte er natürlich der Ansicht von der Überlegenheit der klassischen Sprachen über die modernen. In der Einleitung zu seiner Introduction entschuldigt er sich förmlich, die Schrift in 'our vulgar tongue' verfaßt zu haben, und an einer anderen Stelle (S. 248) spricht er von der italienischen Sprache als von dem Barbarismus, in den die Gothen die lateinische Sprache verwandelten, als sie Italien überschwemmten.

Während noch Morley mit seinem theoretischen Werk beschäftigt war, wurde er von Krankheit heimgesucht. Wiederholt beklagt er sich über seinen schlechten Gesundheitszustand[1]: eine Krankheit zwinge ihn, sich zu Haus zu halten; er habe schon oftmals gewünscht, Gott möge ihn von der Welt nehmen. Auch die Abschiedsworte des Schülers am Schluß der Schrift spielen darauf an.[2]) Aus dieser düsteren Stimmung heraus erklären sich seine außerordentlich häufigen Ausfälle gegen Kritiker und andere Musiker, so besonders gegen den anonymen Verfasser des Pathwaie to musicke 1595.

Nach Vollendung der Introduction wandte sich Morley wieder der Liederkomposition zu. Noch in demselben Jahre

---

[1]) Introduction S. II; 1; 208.

[2]) 'The Lord preserve and direct you in all your actions, and keepe perfect your health, which I feare is alreadie declining.'

erschienen seine Canzonets or little short songs to 5 and 6 voyces und eine Sammlung italienischer Madrigale in englischen Übersetzungen; hierzu war er durch N. Yonges Musica transalpina angeregt worden. Eine zweite Sammlung erschien 1598. Am 11. September wurde ihm ein besonderes Zeichen der königlichen Gunst zu teil, vielleicht auf Empfehlung seines Gönners, Sir Robert Cecil: Das Patent, das am 21. Januar 1576 Tallis und Byrd auf 21 Jahre verliehen war, wurde auf weitere 21 Jahre Morley verliehen. Im Calendar of state-papers, domestic series of the reign of Elizabeth 1598—1601 (S. 94) steht unter dem 11. September: 'License to Thos. Morley, gentleman of the chapel for 21 years to print song books in English, Latin, French, Italian, or other language, to be sung or played in church or chamber, and to print ruled paper for printing or pricking songs. With forfeiture of 106 to every person offending against this grant.'

Daß Morley ein Mann war, der auch in geschäftlicher Beziehung auf seinen Vorteil bedacht war, zeigt ein Brief, den er in dieser Angelegenheit seinem Gönner am 23. Juli 1598 mit bestimmten Vorschlägen für die Abfassung des Patents schrieb und der erst kürzlich durch die Veröffentlichungen der Mss. of the Marquis of Salisbury (VIII 273) bekannt wurde:

Thomas Morley to Sir Robert Cecil.

'My humble suit is that you would favour me once again in the allowance of your warrant to Mr. Attorney General for the inserting of the words which he hath taken exceptions at by reason of his mistaking of them, for almost there is words near to the same purpose already, which are these: 'or any otherwise to be sung or played.' Now, may it please your Honour, the words which I humbly desire may be inserted are these: 'all, every and any music'. But for ruled paper to serve for music, except it may please you to allow the words in our warrant also, it will be little worth, and the rather because there is many devices by hand to prejudice the press in the printing of ruled paper to serve for music, as for printing of songs upon my credit I can avouch it, for such things as I have had imprinted of mine own works I

have had so small benefit of them, that the books which I dedicated to your Honour,[1]) the bounteous reward of your Honour to me was more worth to me than any book or books whatsoever, for which and for your good acceptance of them I most humbly thank you, to allow a warrant to Mr. Attorney or Mr. Solicitor, which by my experience I know without them words will be of so small value as nor worth twenty nobles a year. If it please your Honour to favour me in this her Majestys favourable and gracious grant towards me, your servant, Mr. Heyborne, Mr. Fernandos brother, shall receive the one half of the benefit whatsoever for the term of years granted.'

Schon im folgenden Jahre geriet Morley in einen Streit mit dem Drucker Day, der ebenfalls ein Druckmonopol besaß. Wahrscheinlich war der Streit darüber ausgebrochen, daß dieser seinem Patent zufolge Psalme mit Noten druckte, während Morley dies Recht für sich allein auf grund seines Patentbriefs in Anspruch nahm. Der Bischof von London, Richard Bancraft, wurde von der Königin beauftragt, mit den Streitenden zu verhandeln; er berichtet darüber an Sir Robert Cecil (Mss. of the Marq. of Salisbury IX 373):

1599, October 18. — 'According to her Majestys pleasure I have dealt with Mr. Morley and Mr. Day concerning the question betwixt them about printing, but I can in no wise agree them, both of them standing paremptorily upon the validity of their several letters patents from her Highness, which Mr. Morley saith the common law must decide, and Mr. Day will have the matter determined by the Lords in the Star Chamber. The several words of their grants whereupon they rely are here enclosed. — At my house in London, 18. October, 1599.'

Über den weiteren Verlauf und das Ergebnis des Streites erfahren wir nichts; Morley blieb aber auch fernerhin in der Gunst des Hofes, denn 1600 erhielt er im Auftrage der Königin eine Unterstützung von £ 11. Er wohnte in diesen Jahren in dem Stadtbezirk Bishopsgate; das Kirchenregister von Little St. Hellens enthält die Taufeintragungen von drei Kindern von Thos. Morley musition:

---

[1]) Die englische und italienische Ausgabe der Ballets 1595.

1596 August	19.	Warren do of Tho. Morley musition.
1599 June	25.	Christopher Son of Thos. Morley and Susanna his wife.
1600 July	28.	Anne daughter of Tho. Morley gent. and Susanna his wife.

Daß er verheiratet wäre, sagte er schon 1595 in der Widmung seiner Canzonets to two voyces an die Lady Periam (S. 107); die Worte 'but that not beeing able as heeretofore still to serve you, shee would that these therefore with their presence should make good and supply that hir absence' lassen vermuten, daß seine Frau in musikalischer Beziehung der Lady Periam gedient habe, da es sonst wohl keinen Sinn hätte, zu sagen, die Lieder sollten sie bei ihr vertreten. Nach der Verleihung des Druckmonopols wird Morley mit seiner Familie wohl frei von jeder pekuniären Sorge gelebt haben; denn die Beliebtheit der Madrigale, die um diese Zeit ihren Höhepunkt erreichte, sicherte ihm nicht nur einen großen Umsatz, sondern mit ihm gewiß einen verhältnismäßig großen Verdienst.

Das Druckpatent veranlaßte ihn wohl auch, eine Sammlung von Instrumentalmusik zu veröffentlichen: The first booke of consort lessons made by divers exquisite authors, for sixe instruments to play together: viz the treble lute, the pandora, the citterne, the base-violl, the flute and the treble-violl. 1599.[1]) Unter den Liederbearbeitungen hierin findet sich auch eine von Shakespeares 'O mistris mine'[2]) in Twelfth night II 3, und eine des sehr oft verwandten Liedes 'Goe from my window'.[3]) Das letzte selbständige Werk größerer Art folgte 1600: The first booke of aierers or little short songs

---

[1]) Die Cittharn-Stimme befindet sich in der Douce-Collection in der Bodleiana; von einer zweiten Ausgabe 1611 besitzt das Brit. Mus. eine Flöten-, und das Royal College of Music eine Treble-violl-Stimme.

[2]) Vgl. Chappel, Popular music of olden time I 274/5. — 1894 wurde das Lied nach der obigen Melodie von F. J. Bridge für vier Stimmen bearbeitet.

[3]) Vgl. Chappel I 146—8.

to sing and play to the lute with the base-viol.'[1]) Diese Sammlung enthielt die Komposition von 'It was a lover and his lass' aus Shakespeare, As you like it V 3. Im nächsten Jahre gab Morley noch ein Sammelwerk heraus, an dem er aber selbst nur mit zwei Kompositionen beteiligt war: 'The triumphs of Oriana, to five and six voyces, composed by divers several authors.' Hieran beteiligten sich außer Morley noch 22 weitere Tonsetzer jener Zeit, unter ihnen auch John Milton, der Vater des Dichters. Die Anregung zu einem solchen Sammelwerk von Kompositionen der namhaftesten Musiker ist sicherlich von italienischen Vorbildern ausgegangen. Busby, History of music II 47, vermutet, daß auf Morley das Beispiel des Padre Giovenale gewirkt habe, der 37 berühmte italienische Tonsetzer Lieder und Madrigale zu Ehren der Jungfrau Maria komponieren ließ und sie herausgab unter dem Titel: Tempio Amonico della beatisima Virgine nostra Signora, fabbricatole per opera del Reverendo P. Giovenale. A. P. della Congregatione dell' Oratorio. Prima Parte a tre voci. Stampata in Roma da Nicola Mutii 1599. Das unmittelbare Vorbild war aber sicherlich eine Sammlung italienischer Madrigale, die 1601 in Antwerpen bei P. Phalesius erschien: Il Triomfi de Dori, descritto da diversi et posti in musica da altretanti Autori. A sei voci. Ein Abhängigkeitsverhältnis zwischen beiden wird auf den ersten Blick durch die Gleichheit des Refrains, mit dem jedes Lied in den Sammlungen schließt, bewiesen; dem italienischen

Cantiam Ninfe e Pastori
Viva la bella Dori

entspricht genau das englische

Thus sung the Nimphs and Shephards of Diana:
Long live fair Oriana.

Becker, Englische Madrigalisten 1901 (S. 52), hält trotzdem eine Beeinflussung noch für ausgeschlossen, da die

[1]) Ein Exemplar, aber auch unvollkommen, befand sich in der Sammlung von Halliwell-Phillips.

Triomfi de Dori erst in demselben Jahre erschienen wären wie die Triumphs of Oriana. Die Ausgabe der Triomfi 1601 war aber garnicht die erste. Luca Marenzio, der hierzu beigesteuert hatte, war schon zwei Jahre vorher, am 22. August 1599, in Rom verstorben. Außerdem finden wir schon in Yonge's Musica transalpina 1597 die Komposition von Giovanni Croce 'Ove tra l'herbi e i fiori' aus den Triomfi mit unterlegtem englischem Text 'Hard by a cristal fountain'. Diese englische Fassung, die schon den später ständig gebrauchten Refrain führt, ist dieselbe, die Morley zu eigener Melodie als Beitrag für die Triumphs verwandte;[1]) vielleicht war dieses Lied das ursprüngliche und maßgebende für die ganze Sammlung. Unter dem Namen Oriana war natürlich Elisabeth gemeint, sodaß das Ganze auf ihre Verherrlichung hinauslief. Der Name selbst entstammt dem spanischen Amadis de Gaule, dessen Geliebte Oriana heißt.[2]) 1567 war dieser Roman von Thomas Paynel ins Englische übertragen worden unter dem Titel: Amadis of Gaul. The most excellent and pleasaunt booke entitulated: The treasure of Amadis of Fraunce. Contayning eloquent orations, pythie, epistles, learned letters, and fervent complayntes etc. Zwei Jahre später wurde der Name Oriana durch den spanischen Ge-

---

[1]) In dem Exemplar von L. Marenzios Madrigali a sei voci 1594 im Brit. Mus. findet sich eine handschriftliche gleichzeitige Interlinear-Übersetzung zu einem Madrigal 'Leggiadre Ninfe a Pastorelli'. Hierin ist für das italienische Clori ebenfalls englisch Oriana eingesetzt. Die beiden letzten Verse lauten:

> Voi cantate spargend'e rose e fiori
> O come ye and sing ye emong the roses sweetly
> Viva, viva, viva, la bella Dori!
> may you long live faire Oriana!

Diese Übersetzung scheint eine Bekanntschaft der Triumphs und Triomfi vorauszusetzen.

[2]) Wenn Nagel, Geschichte der Musik in England II 138, meint, der Name Oriana stamme aus Spensers vielgefeiertem epischem Gedicht, so wird hierin wohl eine Verwechselung mit Gloriana vorliegen.

sandten in London, Despes, in einer Weise mit der Königin in Verbindung gebracht, die wohl geeignet war, die allgemeine Aufmerksamkeit des Volkes auf sich zu ziehen. Elisabeth hatte Anfang 1569 alle Handelsbeziehungen mit Spanien für abgebrochen erklärt und seinen Gesandten festgesetzt. In einem Brief an einen seiner Freunde, Don Jeronimo de Curiel, machte sich nun Despes über die Königin lustig durch Vergleiche mit Personen des bekannten Romans:

'Monsieur, si vous oyrez dire qu'on m'a détenu ici, ne vous espahissez pas, d'autant que les enchantemens d'Amadis sont encore en cist isle ici, et Archelaus vit. Ce nonobstant, je suis sain et sauf, prisonnier de la *Royne Oriana*, et si pense que sans avoir besoing de Urgande ne autre grande poursuit...... tout ceci finira en comédie.'[1])

Elisabeth, der dieser Brief hinterbracht wurde, war darüber außerordentlich beleidigt und beklagte sich beim Staatsrat. Dieser erklärte Despes für eine für den Gesandtenposten durchaus ungeeignete Person 'for his having written a light letter altogether made of fantasies out of Amadis Bookes, using speeches of Amadis and of enchantements, and of Arcalaus and Oriana a queen, and such lyke.' Das Volk, das die Angelegenheit weniger ernst auffaßte, mag sich über den Vergleich ihrer Königin mit der aus dem wohlbekannten Roman belustigt und den Namen für manche Zeit beibehalten haben. Später, als die Königin unter den verschiedensten Namen von den Dichtern besungen wurde, griff man auch auf Oriana zurück, die ja in dem Roman als ein Wunder von Schönheit und Weisheit verherrlicht wird. Aber erst 1597 finden wir ihn wieder für sie verwandt; in diesem Jahre tritt er uns in Yonge's Musica transalpina No. XXIIII und in Morleys Canzonets or little short aers No. I entgegen. Hier ist Oriana mit einem anderen Namen 'Bonny boots' verbunden, ihrem verstorbenen Liebhaber; Lied IX derselben Sammlung betrauert

[1]) Vgl. I. W. Burgon, Life and times of Th. Gresham II 292, und Correspondance diplomatique de la Motte Fénélon I 126.

4*



ebenfalls seinen Tod und schlägt Dorus als Nachfolger vor; ferner finden wir ihn in William Holbornes Six short aers No. II. und Triumphs of Oriana No. 9[1]) und 24.[2]) Auch hier wird Dorus als Nachfolger genannt. Dies legt die Vermutung nahe, unter den Namen Bonny boots und Dorus zwei Liebhaber der stets huldigungsbedürftigen Königin zu vermuten, die sich nacheinander ihrer Gunst erfreuen durften; vielleicht handelt es sich um ihre beiden Hauptgünstlinge Leicester und Essex. Auffallend ist es, daß gerade 1597 diese Namen uns begegnen und dann bis zu ihrem Auftreten in den Triumphs 1601 wieder verschwinden.[3]) Im Anfang desselben Jahres, am 26. Februar 1597, war einer der größten Galane am Hofe Elisabeths, Henry Noël, gestorben, der sich gerade beim Volke und besonders bei den Musikern seiner Freigebigkeit wegen, großer Beliebtheit erfreute; Morley (Canzonets or little short aers, No. XXI) und Weelkes (Madrigals 1600, No. X) verherrlichten ihn in Kompositionen noch nach seinem Tode. Auch bei der Königin stand er in hoher Gunst, denn auf ihren Wunsch wurde er in der

---

[1]) Madrigal von John Holmes:

> Thus *Bonny-boots* the birth day celebrated
> Of hir his Lady deerest,
> Fair *Orian*, which to his hart was neerest.

[2]) Madrigal von Edward Johnson:

> For *Bonny-boots* that so aloft could fetch it,
> Ah, he is dead, and none of us can reach it.
> Then tune to us, sweet bird, thy shrill recorder;
> And I, Elpin and *Dorus*,
> For fault of better will fetch it.

[3]) Der Name Oriana wurde später auch auf Elisabeths Nachfolgerin, Anna übertragen. In einer Maske von Ben Jonson, die am 25. Juni 1603 in Althorp vor dem König und der Königin aufgeführt wurde, begrüßte sie der Dichter als Oriana; ein Preislied hierin auf sie endet mit dem Refrain:

> Long live Oriana
> To exceed, whom she succeeds, our late Diana.

Westminster Abbey (Chapel of St. Andrew) beigesetzt.[1] Da die Lieder auf Bonny boots gerade in diesem Jahre auftreten und ihn besonders als den hervorragendsten Tänzer bei den Festen verherrlichen, andererseits auch Noël gerade als erster bei allen Hoffestlichkeiten gefeiert wurde, Weelkes z. B. nennt ihn 'thou court's delight', könnte man ihn mit dem Anonymus in Verbindung bringen. Wer auch immer die Personen sein mögen, die sich unter den Namen vielleicht verbergen können, sicher ist es, daß diese Lieder auf das jugendliche Treiben der mehr als sechzigjährigen Königin gezielt waren, über das sich das Volk in harmlosen Spottversen lustig machte; daß die Musiker bei ihren engen Beziehungen zum Hofe derartige Liedlein in ihre Sammlungen aufnehmen konnten, bleibt immerhin bezeichnend für das ungebundene Leben am Hofe Elisabeths.

Der Umstand, daß dem von Krankheit geplagten Morley die Redaktion und Herausgabe der Triumphs übergeben war, beweist, welch großen Ansehens er sich unter ihnen erfreute. Da fast alle Musiker von Ruf in der Chapel Royal vereint waren und hier unter sich eine feste Korporation bildeten, traten sie zueinander in enge Beziehungen; auch außerhalb ihres Amtes wird wohl ein reger Verkehr zwischen ihnen stattgefunden haben. Einen seiner Kollegen, George Waterhouse,[2] führt Morley in seiner Introduction selbst als seinen 'friend and fellow' an. Mit seinem Lehrer Byrd wird Morley, seit dem er mit ihm in der Kapelle vereint war, den alten Verkehr aufrecht erhalten haben, wenigstens so lange dieser

[1]) Nach Nichols, Progresses of Queen Elizabeth II 452, verfaßte die Königin auf ihn folgendes Rebus:

> The word of denial and letter of fifty
> Is that gentleman's name that will never be thrifty.

[2]) George Waterhouse war bekannt, besonders als Komponist von Canons, deren er nach Morley über tausend zu dem 'Miserere', das auch Byrd und Ferabosco verwandten, machte. Morley drang in ihn, sie mit Erläuterungen herauszugeben; sie scheinen aber nie gedruckt worden zu sein.

in London sich aufhielt. Thomas Weelkes veröffentlichte 1608 in seinen Ayres or phantasticke spirites for 3 voyces eine Klage auf seinen Tod, 'A remembrance of my friend Thomas Morley'.[1]) Anthony Holborne, ein berühmter Instrumentalist, schickte ein Preisgedicht auf Morley dessen Introduktion 1597 voran;[2]) zwei weitere Lobgedichte hierin sind A. B.[3]) und I. W.[4]) unterzeichnet.

Aber nicht nur innerhalb seines Kreises, auch darüber hinaus wurde Morley als bedeutender Musiker verehrt. Das Interesse für die Musik war damals ein allgemeines sowohl im Adel, als auch in der Bürgerschaft. Musikalische Kennt-

---

[1]) Das Lied ist seiner durchgeführten Concatenatio wegen interessant:

Death hath deprived me of my dearest friend,
My dearest friend is dead and laid in grave;
In grave he restes untill the world shall end;
The world shall end, as end must all things have;
All things must have an end that nature wrought,
That nature wrought must unto death be brought.

Der Text stammt (nach Oliphant) aus John Davies of Hereford, Wittes pilgrimage thro' a world of amorous sonnats, soul passions, and other passages, devine, philosophical, moral, poetical and political 1590, und ist überschrieben: 'A dump upon the death of the most noble Henry, late Earl of Pembroke'.

[2]) Ant. Holborne, in commendation of the Author.

To whom can ye, sweet Muses, more with right
Impart your paines to prayse his worthy skill,
Then unto him that taketh sole delight
In your sweet art, therewith the world to fill?
Then turne your tunes to *Morleys* worthy prayse,
And sing of him that sung of you so long:
His name with laud and with dew honour rayse,
That hath made you the matter of his song.
Like Orpheus sitting on high Thracian hill,
That beasts and mountaines to his ditties drew,
So doth he draw with his sweete musickes skill
Men to attention of his science trew.
Wherein it seems that Orpheus he exceedes:
For, he wylde beasts, this, men with pleasure feeds.

nisse galten als eine Notwendigkeit für jeden gebildeten Menschen. Trefflich charakterisiert diese Zeitanschauung ein kleines Erlebnis, das Morley in seiner Introduction (S. 1) anführt, und das seinen Schüler bewog, Musikunterricht wieder aufzunehmen: 'Supper being ended, and Musicke bookes (according to the custome) being brought to the table, the mistresse of the house presented me with a part, earnestly requesting me to sing; but when, after many excuses, I protested unfainedly that I could not, every one began to wonder. Yea, some whispered to others, demaunding how I was brought up; so that, upon shame of mine ignorance, I goe now to seeke out mine old friend, master Gnorimus, to make my selfe his scholler.' Bei einer derartigen Auffassung von der Musik fanden natürlich auch die Komponisten hohe und mächtige

---

[3]) Another by A. B.

What former times, through self respecting good,
Of deepe-hid Musicke closely kept unknowne,
That in our tongue, of all to b'understoode,
Fully ane plainly hath our *Morley* showen.
Whose worthy labours on so sweete a ground
(Great to himselfe, to make thy good the better,
If that thy selfe do not thy selfe confound)
Will win him prayse, and make thee still his detter.
Buy, reade, regard, marke with indifferent eye:
More good for Musicke else where doth not lie.

[4]) Another by I. W.

A noyse did rise like thunder in my hearing,
When in the East I saw darke clouds appearing,
Where Furies sat in sable mantles couched,
Haughty disdaine with cruell envie matching,
Old Momus and young Zoilus all watching
How to disgrace what *Morley* hath avouched.
But lo, the day star with his bright beames shining
Sent forth his aide to musicks arte refining,
Which gave such light for him whose eyes long hovered,
To finde a part where more lay undiscovered,
That all his workes, with ayre so sweet perfumed,
Shall live with fame when foes shall be consumed.

Gönner; auch unter denen, denen Morley seine Kompositionen widmete, finden wir einige der bekanntesten Namen der Elisabeth-Zeit. Sir Robert Cecyll, dem späteren Earl of Salisbury, widmete er seine Ballets; Lord Charles Howard, Earl of Nottingham, der als High Admiral die Verteidigung gegen die Armada leitete, die Triumphs of Oriana;[1]) ein besonderer Verehrer der Musik war George Carey, Lord Hundsdon, der als Lord Chamberlain of the Royal Househould mit den Hofmusikern in unmittelbarste Berührung kam. Schon dessen Vater, dem William Byrd 1589 seine Songs of sundrie natures widmete und der dieselbe Stelle inne hatte, war Morley zu Dank verpflichtet. Dem Sohne widmete er daher 1597 sein Canzonets, dem in demselben Jahre auch Dowland sein 'First booke of airs' darbrachte. Zu dem Sidney-Kreis scheint Morley ebenfalls Beziehung gehabt zu haben; seine erste Liedersammlung widmete er der Schwester des Sir Philipp Sidney, der Lady Mary Pombroke. Während ihres zeitweiligen Aufenthaltes in Baynard Castle zu London wird er durch seine Stellung an der Hofkapelle wohl mit der kunstsinnigen Dame, die der Widmung zufolge selbst dem Gesang oblag, in Berührung gekommen sein und Gunstbezeugungen von ihr erfahren haben. In dieser Sammlung huldigt der Komponist auch der Königin selbst, die er als 'Eliza the countries queen and mistresse' verherrlicht.

Aber auch in der Bürgerschaft fanden die Musiker Gönner; die erste Sammlung italienischer Madrigale widmete Morley einem Schlächter Tapsfield, dem er und seine Freunde viele Unterstützungen verdankten; seine Consort lessons brachte er dem Lord Mayor von London, Sir Stephensome, und den Aldermen der Stadt dar. Leider war die schöpferische

[1]) John Hawkins, History of music III 406, vermutet, daß die Sammlung herausgegeben worden sei, den Schmerz der Königin über Essex' Tod zu mildern, und daß der Earl of Nothingham, von dem der Gedanke ausging, Preise für die Kompositionen ausgesetzt habe.



Periode Morleys außerordentlich begrenzt; bald zwang ihn sein immer schlechter werdender Gesundheitszustand, seine Stelle am Hofe ganz aufzugeben. Am 7. Oktober 1602 trat ein George Woodson an seine Stelle; über seinen Tod ist jedoch im Cheque book nichts vermerkt. Davey, History of E. Music 208, vermutet, daß er schon bei der Neubesetzung verstorben war; dies ist aber zweifelhaft. Er konnte die Stelle freiwillig aufgegeben, ja sogar verkauft haben; außerdem finden wir noch 1603 Bücher unter seinem Patent gedruckt, und 1604 ein paar Beiträge von ihm in Barleys Psalter. Lange wird er nach seinem Rücktritt allerdings nicht mehr gelebt haben; 1604, das man bisher als sein Todesjahr vermutungsweise angesetzt hatte, mag das Richtige sein. Thomas Ravenscroft spricht 1614 in seinem 'Briefe discourse of the true (but neglected) use of charactring degrees etc.' von ihm als von einem längst Verstorbenen; in Bezug auf seine Introduction sagt er von ihm: 'The Ice is broken and the Footpath found; and I hope to finde many Morleys alive, though he (who did shine as the Sunne in the Firmament of our Art, and did first give light to our understanding with his Praecepts) be long since come to the Close and Period of his Time; But his posterity as Starres, receiving light and benefit from his Labours, will (I hope) according to his desire and wishes, entertaine and embrace such opinions, as he himselfe acknowledg'd to be true.'

Schon früh war Morley durch seine Kompositionen auf dem Kontinent bekannt geworden. 1609 gab V. Haußmann seine Ballets mit unterlegten deutschen Texten in Nürnberg heraus (vgl. S. 239—249). Dem Titel zufolge hat Haußmann die italienische Ausgabe benutzt, und die englische wahrscheinlich garnicht gekannt. Seine deutschen Texte sind nicht Übersetzungen, sondern selbständige Dichtungen ähnlicher Art in korrespondierendem Strophenbau. Nur wo Wort und Melodie in so enger Beziehung stehen wie in dem tonmalerischen 'Fire, fire', (No. XIII), liegt eine Übersetzung vor. Wörtliche Übersetzungen haben wir in der deutschen

Ausgabe der dreistimmigen Canzonets 1593: Thomae Morlei Angli Lustige und Artige Dreystimmige Weltliche Liedlein: Wie sie durch Johan von Steinbach mit Teutschen Texten unterlegt, Jetzo wiederumb auffs neue übersehen, und in besserer, artiger, und anmütiger Form zu drucken verordnet von M. Daniele Friderici. 1624. Die hier erwähnte Ausgabe von Johan von Steinbach ist wahrscheinlich dieselbe, die Gerber, Lexikon der Tonkünstler, in seinem Artikel über Morley erwähnt: Tricinia, darin dem Text so erstlich Englisch, auch in teutscher sprache sein rechter sensus verborum gelassen worden. Kassel. 1612; zumal auch Friderici in seiner Einleitung sagt, daß die Steinbach'sche Ausgabe ungefähr zehn Jahre vorher erschienen wäre. — Morleys Introduction wurde 1732 von Johan Caspar Trost, dem Organisten der Martinskirche in Halberstadt, unter dem Namen Musica practica ins Deutsche übertragen, ist aber wahrscheinlich nie gedruckt worden. — Daniel Friderici führt 1627 in seinem Amuletum musicum contra melancholicam, worin er in dem letzten Lied die bekanntesten Musiker seiner Zeit verherrlicht, auch Morley mit an:

> Also haben durch Musik Kunst
> zu unserer Zeit verdienet
> Lob, Ehre, Preis und große Gunst,
> Dern Name noch stets gruenet,
> Orland, Weiland, Händel, Schandel,
> Marentz, *Morley*, Viedan etc.

In allerneuester Zeit hat in München Julius Joseph Maier eine Sammlung englischer Madrigale aus dem 16. und 17. Jahrhundert mit deutschen Übersetzungen von Fanny von Hofnaas und Heinrich von St. Julien in drei Heften herausgegeben. Hierin ist Morley nach Dowland mit den meisten Liedern vertreten.

Dieser Sammlung gehört das Verdienst, Morley auch bei uns wieder eingeführt und ihn zum festen Bestandteil unseres deutschen A capella-Gesanges gemacht zu haben.

John Mundy.

Er war Sohn von William Mundy, der anfangs dem Chor der St. Pauls Kathedrale und seit dem 21. Februar 1563 der Chapel Royal als Mitglied angehörte. Dieser war einer Aufzeichnung im Harleian Ms. 5800 fol. 22 zufolge mit Mary Alcock vermählt und hatte zwei Söhne: 1. John Mundy, Doctor of Musick und 2. Stephan Mundy, servant to King James and King Charles. Dieser zweite Sohn starb 1640 im Alter von 84 Jahren, mithin wird John ungefähr um 1554 geboren sein. In einer handschriftlichen Sammlung von Motetten und Madrigalen von John Baldwin 1591 (Douce Collection, Oxford) werden in einem vorangeschickten Gedicht beide ebenfalls als Vater und Sohn genannt:

I will begine with White, Sheppard, Tye, and Tallis,
Parsons, Gyles, Mundie, th'oulde on of the Queenes pallis,
Mundie yonge th'oulde man's sonne, and likewise others
moe . . . .

Die musikalische Erziehung erhielt Mundy natürlich durch seinen Vater, wohl solange bis er die Organistenstelle am Eton College erhielt. Am 9. Juli 1586 wurde er mit John Bull zusammen in Oxford Mus. Bac. Um diese Zeit wurde er als Organist an die St. Georges Chapel nach Windsor berufen an Stelle des John Marbecke,[1]) der 1585 gestorben war; hier verblieb er bis zu seinem Tode. 1594 gab er die einzige Liedersammlung heraus, die wir von ihm kennen, Songs and psalmes; er widmete sie dem Grafen Essex. Am 21. Juni 1624 bewarb er sich um den Grad eines Mus. Doc. in Oxford, der ihm auch am 2. Juli ver-

---

[1]) John Marbecke, ein eifriger Protestant, beschäftigte sich in der ersten Hälfte seines Lebens auch als Komponist; später verwandte er seine ganze Zeit auf theologische Schriften. Er veröffentlichte eine Concordance to the bible, und gab 1550 ein Book of common prayer heraus, dem er die gregorianischen Gesänge anpaßte. Vgl. Davey, English Music 150.

liehen wurde (Anthony a Wood, Fasti Oxinienses I 227). Mundy zeichnete sich besonders durch seine großen theoretischen Musikkenntnisse aus. Er starb 1530 und wurde in der St. Georges Chapel, in der er 45 Jahre lang tätig gewesen war, beigesetzt. Mundy hinterließ nur eine Tochter, die sich mit einem Bennet verheiratete und kinderlos starb.

William Barley.

Er ist überhaupt kein Komponist, sondern einer der bekanntesten Verleger jener Zeit. In den letzten Jahren Morleys druckte er für diesen auf grund des Patentes als dessen 'assigne'; auch nach Morleys Tod veröffentlichte er weiterhin Liederbücher bis zu seinem Tode 1609. Außer dem 'New booke of tablitnre' 1596 gab er noch 1604 einen Psalter[1]) heraus, an dem die Komponisten Morley, Bennet, Farnaby beteiligt waren.

Thomas Weelkes.

Sein Geburtsjahr und Geburtsort sind unbekannt. Arkwright, der der Neuausgabe der Ballets von 1598 in der Old English edition XIII—XV 1898 die Tatsachen aus Weelkes Leben als Einleitung vorangeschickt hat, vermutet, er sei aus Hampshire gebürtig, da er seine erste Madrigalsammlung 1597 George Phillpot widmete, der aus Thraxton in der Nähe von Andover stammte, und zweitens auch aus seiner Verbindung mit Winchester. Als Geburtsjahr setzt

[1]) Die meisten Komponisten dieser Epoche sind mit Kompositionen in den Psalter-Ausgaben ihrer Zeit vertreten: die erste derartige Ausgabe jener Zeit war Easts Psalter 1592, 1599 folgte R. Allisons mit Lautenbegleitung, 1604 Barleys, 1615 R. Tailours, der wie Allisons dem Madrigalstil nahe kommt, und 1621 Thomas Ravenscrofts, der von allen Psaltern dieser Zeit die meisten weiteren Ausgaben erlebte.

Arkwright ungefähr 1576 an, da Weelkes 1602, als er sich in Oxford um den Grad eines Mus. Bac. bewarb, 16 Jahre Musik studiert hatte, und man annehmen kann, daß er als Chorknabe seine Studien begonnen habe. 1598 spricht Weelkes selbst noch von seinem 'unripened yeares.' An die Öffentlichkeit trat er zum ersten Mal 1597 mit seinen Madrigals to 3, 4, 5 and 6 voyces, die er in der Widmung an George Phillpot 'the first fruicts of my barren ground' nennt. Bald darauf trat er als Musiker in die Dienste von Edward Darcye Esquire, groom of Her Majesty's privy chamber, dem er sein zweites Werk, Ballets and madrigals, 1598 widmete. 1600 folgten zwei weitere Sammlungen Madrigale, die er vereint herausgab; die erste war dem Lord Winsor, die zweite dem Maister George Brooke gewidmet. In dem Titel bezeichnet sich Weelkes selbst als Organist im Winchester College. 1601 lieferte er einen Beitrag zu den Triumphs of Oriana. 1602 bewarb er sich um den Grad eines Mus. Bac. in Oxford, der ihm am 12. Februar 1602 bewilligt wurde: 'Supplicat etc. Thomas Weelks scholaris facultatis Musices e Collegio Novo quatenus sedecim annos in studio et praxi Musices posuerit ceteraque praestiterit omnia quae per statuta hujus clarissimae Academiae requiruntur ut ei sufficiant quo admittatur ad lectionem cajuslibet libri musices Boethii. haec gratia concessa est modo hymnum Coralem componat proximis comitiis decantandum.' Zugelassen wurde er darauf am 13. Juli 1602. In den Universitätsregistern (Oxford hist. society II Part I 31) findet sich dazu folgende Bemerkung: 'Intelligendum est quod nec dictus Thomas Weelks nec quisquam alius est ex fundatione sociorum in Collegio Novi si gratiam proponat aut in congregatione aut in convocatione.' Dies bezieht sich auf folgendes Privilegium des New College (Oxford hist. society II part I 30): 'Members on the foundation of New College were, by an agreement with their founder, exempted from University exercices for degrees, and also from the necessity of supplicating for degrees.' — Kurze Zeit darauf wurde Weelkes

Organist an der Chichester Kathedrale; in dem dortigen Kirchenregister finden wir die Taufen von zweien seiner Kinder aufgezeichnet: 1603: 'Thomas Weelkes bap. nono die Jun'; und 1606: 'Alles Wilkes the daughter of Thomas Wilkes organiste. bap. the 17. September.'

In dem Titel seiner Ayres or phantastique spirites for three voyces 1608, die dem Lord Denny, Baron of Weltham, gewidmet sind, nennt sich Weelkes Gentleman of his Majesties chappell; jedoch ist im Cheque book sein Name nicht verzeichnet. Seine letzte Veröffentlichungen waren ein paar Beiträge zu Leightons Teares or lamentacions of a sorrowfull soule of sin 1614. 1622 starb sein Weib; die Eintragung im Kirchenregister lautet:

'Eliza Welkes; the wyfe of Mr. Tho: Welkes organist of the Cathedriall Church was buried September the VII.'

Weelkes selbst starb kurze Zeit darauf, in den ersten Tagen des Dezember 1623. Sein Testament (im Probate Office zu Chichester) ist datiert vom 30. November und wurde eröffnet am 5. Dezember; es ist abgedruckt bei Arkwright:

'In the name of God. Amen. That I Thomas Wilkes of Chichester in the County of Sussex Gentleman sicke of body but of good and perfect mynde and memory, god bee thanked, doe make this my last Will and Testament in these words followinge. That is to say I bequeath my soule to God whoe gave yt and my body to the earth from whence yt came. And as for all other my lands Tenements goods, chattels, billes, bonds, debts or demands due to mee by any parson or parsons whatsoever unto my Trustie and wellbeloved friend Henry Drinkwater of saynt Brydes London Cutler whom I make my full and absolute Executor of this my sayd last Will and Testament and the reason why I should make the aforesayd Henry Drinkwater my Executòr is for that I the sayd Thomas Wilkes at the makinge and day and date hereof am indebted unto the sayd Henry Drinkwater in the sume of Fifty shillings of good and lawfull money of England for meat drinke and bordinge and such like necessaryes which is allready due unto him and doe farther likewise desire the sayd Henry Drinkwater yf yt shall please god to take me out of this world into his heavenly mercy to see mee buried like a man of my profession and to pay himselfe as well such moneyes as shall hereafter bee layd

out and disbursed about my buryall as alsoe all such moneyes as formerly hee hath layd out and disbursed and due unto him before the day and date hereof and the rest of my goods and chattells to bee devided amongst my children, That is to say To my Sonne Thomas Wilkes five schillings to my daughter Katherine Wilkes five shillings And all the rest of my goods lands chattells and hereditaments whatsoever to my daughter Alice Wilkes and doe as is before menc'oned and expressed make him the sayd Henry Drinkwater my full and absolute Executor of this my last Will and Testament. In wittness whereof I have hereunto put my hand seale the Thirtith day of November in the one and Twentith yeare of the Raigne of our Soveraigne Lord King James and in the yeare of our Lord God 1623 Thomas Wilkes. Sealed and delivered in the presence of us whose names are hereunter written and subscribed. The mark of Royer Antell William Marwood Thomas Bayly. The mark of of Robert Drinkwater.

William Holborne.

Von ihm ist nichts bekannt, als daß er der Bruder des berühmteren Anthony Holborne war. Wir erfahren von ihm nur durch die Six short airs, die er 1597 der Cittharn schoole seines Bruders beigab.

John Dowland.

Sein Geburtsjahr läßt sich aus zwei Angaben erschließen, die er selbst in zweien seiner Veröffentlichungen macht; in der Vorrede zu seinem A pilgrime's solace 1612 sagt er von sich: 'I am now entered into the fiftieth yeare of mine age'; er war 1612 mithin 49 Jahr alt, war also 1563 geboren.[1]) Die zweite Angabe bestätigt dieses Datum: In der Varietie of lute-lessons, die sein Sohn Robert 1610 herausgab, spricht er in den 'Practical hints' von dem Buche eines Deutschen,

[1]) Davey, History of English Music 209, und Becker, Englische Madrigalisten 54, schließen aus dieser Angabe auf 1562 als Geburtsjahr Dowlands.

Hans Gerse, 'Lutenist Citizen and Lute-maker of Nuremberge (for so he stileth himselfe in his booke of Tableture, printed 1533), ... for my selfe was borne but thirty yeeres after Hans Gerses Booke was printed.' Fuller, Worthies of England (ed. Nichols II 113), berichtet nach dem Hörensagen, Dowland wäre in Westminster geboren; dagegen läßt die Widmung des Liedes 'From silent night' in A pilgrimes solace 'To my loving Country man Mr. John Forster the younger, Merchant of Dublin in Ireland' auf seine irische Herkunft schließen. Von Jugend auf beschäftigte er sich mit Musik, besonders dem Lautenspiel, in dem er es früh zu berühmter Fertigkeit brachte. Durch den Ruf der kontinentalen Musiker angelockt, beschloß Dowland, sich zur weiteren Ausbildung nach dem Kontinent zu begeben. Gegen 1580[1]) ging er nach Frankreich, und hielt sich längere Zeit in Paris in dem Dienst von Sir Henry Cobham auf, der seit 1579 englischer Gesandter in Paris war. Während seines Aufenthaltes hier geriet Dowland unter den Einfluß einiger katholischen Engländer, die ihrer Religion wegen ihr Vaterland hatten verlassen müssen; diesen gelang es auch, ihn zum Übertritt zum Katholizismus zu bewegen. Zwei Jahre später kehrte er nach England zurück; da auch Cobham 1583 abgerufen wurde, läßt sich vielleicht vermuten, daß Dowland mit ihm zusammen zurückging. Auch in England blieb er seiner neuen Religion treu; die Ermahnungen seiner Freunde, vom katholischen Glauben zu lassen, blieben erfolglos. Er war noch nicht einmal so vorsichtig, seine Anhänglichkeit an die in England verbotene Religion geheim zu halten. Die Folgen zeigten sich, sobald Dowland, der am 8. Juli 1588

[1]) In einem Brief vom 10. November 1595 aus Nürnberg an Lord Cecil, aus dem die meisten der obigen Einzelheiten stammen, da Dowland hierin über seine Vergangenheit spricht, sagt er über die Zeit seines Pariser Aufenthaltes: 'Fifteen years since I was in France.' In der Vorrede zu seinem First booke of airs 1597 gibt er an: 'About sixteen yeares past I travelled in chiefest parts of France.'

in Oxford Bac. Mus. mit Morley zusammen geworden war[1]) und sich inzwischen verheiratet hatte, um die Stelle eines Hofmusikers sich bewarb, die durch den Tod eines Mr. Johnson[2]) 1594 frei geworden war. Obgleich Dowland mehrere Gönner am Hofe hatte, die für ihn eintraten, erhielt er diese Stelle nicht; Elisabeth erklärte ihn wohl für einen guten Musiker, aber einen 'obstinate papist.' Er faßte daher den Plan, da er sah, daß es ihm auf Grund seiner Religion nicht möglich werden würde, für sich und seine Familie in England angemessenen Unterhalt zu finden, wieder nach dem Kontinent hinüber zu gehen. Ein Brief des Herzogs von Braunschweig, der ihn zu sich einlud, kam ihm sehr erwünscht; er suchte sofort beim Privy Council die Erlaubnis nach, England verlassen zu dürfen, und erhielt sie auch durch Vermittelung seiner Gönner, des Lord Cecil und Grafen Essex. Seine Familie ließ er in England zurück, während er selbst sich an den braunschweigischen Hof begab. Der Herzog empfing ihn sehr freundlich und verehrte ihm während seines kurzen Aufenthaltes bei ihm reiche Geschenke; er gab ihm eine goldene Kette, £ 23 in Gold und reiche Kleidung. Trotzdem, und obgleich der Herzog ihn durch reiche Versprechen zu bewegen suchte, in seinem Dienst zu verbleiben, verließ Dowland Braunschweig, und begab sich an den Hof des Landgrafen von Hessen.[3]) Auch hier wurde

---

[1]) Auch in Cambridge muß Dowland sich später diesen Grad erworben haben, da er sieh auf den Titeln seiner Werke wiederholt als Batchelor of music of both the universities bezeichnet.

[2]) John Johnson, der Vater von Robert Johnson, war ebenfalls Lautenspieler. Vgl. Nagel, Annalen der engl. Hofmusik II 33.

[3]) Beiden zollt Dowland innigen Dank in der Vorrede zu seinen Airs 1597: 'Lately, being of a more confirmed iudgement, I bent my course towards the famous provinces of Germany, where I found both excellent masters, and most honorable patrons of music; namely those two miracles of this age for virtue and magnificence, Henry Julio Duke of Brunswick, and the learned Mauritius Landgrave of Hessen, of wohohse princely virtues and favours towards me I can never speak sufficiently.'

er, der berühmte englische Lautenspieler, gern aufgenommen; der Landgraf schenkte ihm einen großen Becher, mit Geld gefüllt, und sandte sogar seiner Frau einen Ring im Werte von £ 20 nach England. Ein festes Dienstverhältnis schlug Dowland auch hier ab, zumal er nach mehrmonatlichem Aufenthalt in Deutschland den Entschluß faßte, nach Italien zu gehen, um bei den berühmten italienischen Meistern, besonders bei Luca Marenzio, zu studieren. Er reiste durch Venedig, Padua, Genua, Ferrara, Florenz, wo er vor dem Herzog spielte, nach Rom. In Venedig verkehrte er mit dem berühmten italienischen Komponisten Giovanni Croce, der damals Kapellmeister an der dortigen St. Markuskirche war. In Florenz geriet Dowland durch einen flüchtigen Engländer, Mr. Skidmore, der als besonders eifriger Agitator gegen Elisabeth bekannt war, wieder in katholische Kreise. Von diesem erhielt er auch Empfehlungsbriefe nach Rom; einer ist in den Manuscripts des Marquis of Salisbury bewahrt; im Calendar of the manuscripts V 269 ist er im Auszug abgedruckt:

John Scudamore, priest to Nicholas Fitzherbert[1]) at Rome. Begs him to show what favour he can do to their country man Mr. Douland, whose 'exquisiteness upon the lute' and 'cunning in musick' will have come to his ears long ago. Favour may be shown to him safely, though he comes from England; for 'I do assure you in verbo sacerdotis that he his no meddler but rather inclined to the good, and only for the fame of Lucca Emorentiana *(Luca Marenzio)* and love of music hath undertaken this voyage.' Florence, 7. July 1595.

In Rom schloß Dowland mit Marenzio, dessen Ruf ihn allein nach Italien gelockt hatte, innige Freundschaft; schon auf der Reise zu ihm empfing er von dem Italiener mehrere Briefe; einen von ihnen druckte er in der Vorrede an den Leser zu seinen Ayres 1597 ab:

---

[1]) Nicholas Fitzherbert (1550—1612), Sekretär des Kardinal Allen. Vgl. Dict. of nat. biog.

Molto magnifico Signior mio osservandissimo,

Per una lettera dell Signior Alberigo Malvezi, ho inteso quanto con cortese affetto si mostri desideroso di essermi congionto d'amicitia, dove infinitamente la ringratio die questo suo buon' animo, offerendo megli all' incontro, se in alcuna cosa la posso servire, poi che gli meriti delle sue infinite virtù, et qualità meritano che ogni uno e me l'ammirino et osservino, et per fine di questo le mani. Di Roma a 13. di Luglio 1595.

D. U. S. Affettionatissimo Servitore
Luca Marenzio.

Noch in demselben Jahre kehrte Dowland von Italien nach Deutschland zurück; denn im November finden wir ihn schon in Nürnberg. Hier scheint er sich wieder einige Zeit aufgehalten zu haben; in dem Album von Johann Cellarius, Cato sive speculum morale, findet sich eine eigenhändige Eintragung Dowlands; sie enthält ein paar Takte seiner berühmten Lachrymæ, unterzeichnet: Jo dolande de Lachrimae his own hande. (Brit. Mus., Additional Ms. 5750 fol. 78).

In Italien hatte er in den Kreisen, in die er hineingekommen, die versteckten Absichten der katholischen Partei erkannt, die auf einen Umsturz aller Verhältnisse in England gerichtet waren. Er wandte sich daher jetzt von ihr ab, und schrieb sogar von Nürnberg aus einen Brief an Lord Cecil, in dem er ihm über die katholischen Umtriebe in Italien Bericht erstattete und vor seinen früheren Glaubensgenossen warnte. Der Brief ist abgedruckt im Calendar of manuscripts of the Marquis of Salisbury V, 445.

John Dowlande to Sir Robert Cecil.

1595, Nov. 10. — Right honourable, as I have been most bound unto your honour, so I most humbly desire your honour to pardon my boldness and make my choice of your honour to let you understand my bounden duty and desire of Gods preservation of my most dear Sovereign Queen and country, whom I beseech God ever to bless and to confound all their enemies what and whomsoever. Fifteen years since I was in France, servant to Sir Henry Cobham, who was ambassador for the Queens Majesty, and lay in Paris, where I fell acquainted with one Smith, a priest, and

one Morgan, sometimes of her Majesty's chapel, one Verstigan[1]) man, that was our porter, who is at Rome. These men thrust many idle toys into my head of religion, saying that the Papists' was the truth and ours in England all false; and I, being but young, their fair words overreached me and I believed with them. Within two years after I came into England, where I saw men of that faction condemned and executed, which I thought was great injustice, taking religion for the only cause, and when my best friends would persuade me I would not believe them. Then in time passing one Mr. Johnson died, and I became an humble suitor for his place (thinking myself most worthiest) wherein I found many good and honourable friends that spake for me, but I saw that I was like to go without it, and that any might have preferment but I. Whereby I began to found the cause and guessed that my religion was my hindrance; whereupon, my mind being troubled, I desired to get beyond the seas, which I durst not attempt without license from some of the Privy Council, for fear of being taken, and so have extreme punishment. And according as I desired there came a letter to me out of Germany from the Duke of Brunswick. Whereupon I spake to your honour and to my lord of Essex, who willingly gave me both your hands (for which I would be glad if there were any service in me that your honours could command). When I came to the Duke of Brunswick he used me kindly and gave me a rich chain of gold, 23 l in money, with velvet and satin and gold lace to make me apparell, with promise that if I would serve him he would give me as much as any prince in the world. From thence I went to the Landgrave of Hessen, who gave me the greatest welcome that might be for one of my quality, who sent a ring into England to my wife, valued at 20 l. sterling, and gave me a great standing cup with a cover gilt, full of dollars, with many great offers for my service. From thence I had great desire to see Italy and came to Venice and from thence to Florence, where I played before the Duke and got great favours; and one evening I was walking upon the piazzo in Florence, a gentleman told me that he espied an English priest, and that his name was Skidmore, and son and heir to Sir John Skidmore of the Court. So, I being intended to go to Rome to study with a famous musician named Luca Marenzio, stepped to this Mr. Skidmore, the priest, and asked him if he were an

[1]) Richard Verstigan, *alias* Richard Rowlands, ein eifriger Katholik, ist bekannt als Antiquitätensammler. Vgl. Dict. of nat. biogr.

Englishman, and he told me yea, and whose son he was. And I telling him my name, he was very glad to see mee. So I told him I would go to Rome and desired his help for my safety; for, said I, if they should mistake me there my fortune were hard, for I have been thrust of all good fortunes, because I am a Catholic, at home; for I heard that her Majesty, being spoken to for me, said I was a man to serve any prince in the world, but I was an obstinate papist. Whereunto he answered, 'Mr. Dowlande, if it be not so, make her words true.' So in further talk, we spake of priests, and I told him that I did not think it true that any priests (as we said in England) would kill the Queen. or one go about to touch her finger, and, said I, 'Whatsoever my religion be, I will neither meddle nor make with anything there done, so that they do not any thing against the Queen.' Whereunto he answered that I spake as a good subject to her Majesty. But, said he, in Rome you shall hear Englishmen, your own countrymen, speak most hardly of her and wholly seek to overthrow her and all England; and those be the Jesuits, said he, who are of the Spanish faction. Moreover, said he, we have many jars with them; and withal wished the Queen were a Catholic. And, said he, to defend my country against the Spaniards I would come into England and bear a pike on my schoulders. Among our talk, he told me that he had order to attach divers Englishman, and that he had been three years from England. So I brought him to his lodging door, where he told me that there was 9 priests come from Rome to go for England. He came but the day before to Florence; and, I think, they came all together. He told me that he would stay there in the town and study in an abbey called Sancta Maria Novella, and that he must keep in for a month, and that he would write letters of me to Rome, which I should receive very shortly. But I heard not of him in a month after. And then there came two friars to my lodgings, the one was an Englishman named Balye, a Yorkshireman. The next day after my speech with Skidmore, I dined with my lord Gray and divers other gentleman, whom I told of my speech with Skidmore, giving them warning. Whereupon my Lord Gray went to Siena and the rest dispersed themselves. Moreover, I told my lord Gray, howsoever I was for religion, if I did perceive anything in Rome that either touched Her Majesty or the State of England, I would give notice of it though it were the loss of my life. Which he liked well, and bade me keep that secret. This friar Baylie, before named, delivered me a letter which I have here sent unto your honour,[1]) which letter I brake

[1]) Bezieht sich a. d. Empfehlungsbrief Skidmores an N. Fitzherbert.

open before Mr. Josias Bodley, and showed what was written in it to him, and divers other. After this, this Friar Bayly told me he had received letters from Rome to hasten me forward, and told me that my discontentment was known at Rome, and that I should have a large pension of the Pope, and that his Holiness and all the Cardinals would make wonderful much of me. Thereupon I told him of my wife and children, how to get them to me. Whereunto he told me that I should have acquaintance with such as should bring them over, if she had any willingness, or else they would lose their lives; for there came those into England for such purposes; for quoth he, Mr. Skidmore brought out of England, at his last being there, XVII persons, both men and women, for which the Bishop weeps, when he sees him, for joy. After my departure I called to mind our conference, and got me by myself and wept heartily to see my fortune so hard that I should become servant to the greatest enemy of my prince, country, wife, children, and friends, for want. And to make me like themselves, God knoweth I never loved treason nor treachery, nor never knew of any, nor never heard any mass in England, which I find is great abuse of the people, for, on my soul, I understand it not. Wherefore I have reformed myself to live according to her Majesty's laws, as I was born under her Highness, and that, most humbly, I do crave pardon, protesting if there were any ability in me I would be most ready to make amends. At Bolona I met with two men, the one named Pierce, an Irishman, the other named Dracot. They are gone both to Rome. In Venice I heard an Italian say that he marvelled that King Philip had never a good friend in England, that with his dagger would despatch the Queen's Majesty; but, said he, God suffers her in the end to give her the greater overthrow. Right honourable, this have I written that her Majesty may know the villany of these most wicked priests and Jesuits and to beware of them. I thank God I have both forsaken them and their religion, which tendeth to nothing but destruction. Thus I beseech God, night and day, to bless and defend the Queen's Majesty, and to confound all her enemies, and to preserve your honour and all the rest of her Majesty's most honourable Privy Council. I think that Skidmore and the other priests are all in England; for he staid not at Florence, as he said he would to me, and Friar Baylie told me that he was gone into France to study the law. At Venice and all along as I came into Germany say that the King of Spain is making great preparation to come for England this next summer, where, if it pleased your honour to advise me, by my poore wife, I would most willingly lose my

life against them. Most humbly beseeching your honour to pardon my ill writing, and worse inditing, and to think that I desire to serve my country and hope to hear of your good opinion of me.

Nurnberge, 10. Nov. 1595.

Die Beweggründe und Absichten, die Dowland in diesem Briefe leiteten, sind ganz offenkundig: er war der freiwilligen Verbannung aus England überdrüssig geworden und wünschte zu Frau und Kind zurückkehren zu können. Sein Aufenthalt in Italien hatte ihm über das Wesen der katholischen Partei die Augen geöffnet und ihn von jugendlichem Religionseifer geheilt. Dieser Brief an Lord Cecil sollte sein Vorläufer sein und ihm in England die Wege ebnen. Seine Hoffnungen scheinen sich jedoch nicht erfüllt zu haben, da sein Aufenthalt in der Heimat nur ein kurzer blieb; aber er brachte ihn doch auf die Höhe seines Ruhmes. 1597 erfolgte seine erste selbständige Veröffentlichung,[1]) The first booke of songes or ayres. Diese Sammlung blieb auch trotz seiner späteren Veröffentlichungen seine großartigste Schöpfung und verschaffte ihm sofort den Ruf eines großen Komponisten. Aus dieser Zeit stammt wohl das bekannte Sonett von Richard Barnfield, das 1598 in seinen Poems in divers humors und 1599 im Passionate pilgrim abgedruckt wurde:

If music and sweet poetry agree,
As they must needs, the sister and the brother,
Then must the love be great 'twixt thee and me,
Because thou lovest the one, and I the other.
Dowland to thee is dear, whose heavenly touch
Upon the lute doth ravish human sense;
Spenser to me, whose deepe conceit is such
As passing all conceit needs no defence.
Thou lovest to hear the sweet melodious sound
That Phœbus' lute, the queen of music, makes;

---

[1]) 1592 hatte Dowland einige Kompositionen zu East's Psalter beigesteuert; es sind dies die einzigen Versuche Dowlands auf dem Gebiete der kirchlichen Musik.



And I in deep delight am chiefly drowned,
Whenas himself to singing he betakes.
One god is god of both, as poets feign;
One knight loves both,[1]) and both in thee remain.

Trotz seiner Berühmtheit gelang es Dowland nicht, in England eine auskömmliche Stellung zu erringen; wahrscheinlich vermutete man am Hofe immer noch den Katholiken in ihm. Er verließ daher wieder England und trat in die Dienste des kunstliebenden Christian IV. von Dänemark; am 11. November 1598 wurde er an seinem Hofhalt als Lautenspieler mit dem, für die damalige Zeit, außerordentlich hohen Gehalt von 500 Talern jährlich angestellt.[2]) Hier verfaßte er 1600 sein Second booke of songes or ayres,[3]) das er der Lady Lucy, Comptesse of Bedford, von Helsingnoure aus widmete, und das in England sein Freund George Eastland für ihn herausgab. Das Third and last booke of songes or ayres folgte 1603 ebenfalls aus Dänemark und war seinem 'honourable good friend, John Scuch Esquire', gewidmet. Bei dem König Christian stand Dowland in hoher Gunst; 1600 machte dieser ihm ein besonderes Geschenk von 600 Talern;[4]) er verlieh ihm sogar sein Bildnis und Ordens-

[1]) Vielleicht ist hiermit Lord Carey gemeint, dem Dowland seine Sammlung 1597 widmete; seine Frau, Tochter des Sir Spencer von Althorpe, war bekannt als große Freundin Spensers.

[2]) Die Tatsachen über Dowland am Hofe Christians sind erst bekannt geworden durch die Veröffentlichungen der dänischen Hofarchive von Hammerich, Musiken ued Christian den Fjerdes Hof. Kopenhagen 1892. – Einen Begriff für die Höhe des Gehalts gibt folgende Zusammenstellung bei Hammerich, S. 21: Ein Admiral erhielt 500, ein Oberst 400, ein Universitätsprofessor 2—300 Taler Gehalt.

[3]) Die Texte von Dowlands sämtlichen gedruckten selbständigen Liedersammlungen sind abgedruckt bei Arber, English Garner IV.

[4]) Die eigenhändige Quittung Dowlands über die 600 Taler ist erhalten; sie lautet (nach Hammerich 188): 'Kiendis ieg Mester Johannes Dowlannd, konngl. May'tt. Luttennist, Att ieg offter Erlig

dekorationen; 1601 machte Dowland eine Reise nach England, um dort im Auftrage des Königs Instrumente im Betrage von 300 Talern zu kaufen. Eine zweite Reise machte er zu demselben Zwecke 1604. Als er schon wieder auf dem Rückwege begriffen war, wurde er durch widrige Winde und den eintretenden Frost zurückgehalten und gezwungen, in England zu verbleiben. In dieser Zeit gab er seine Lachrymae or seven teares figured in seven passionate pavans, set forth for the lute, viols, or violons in five parts heraus. Er widmete dieses Werk der Königin Anna, der Gemahlin Jakobs und Schwester seines Herrn Christian von Dänemark, das Werk, 'that was begun where she was born, and ended where she reigned.'

Die erste Nummer dieser Sammlung war der berühmte Lachrymae-Pavan.[1]) 1605 kehrte Dowland nach Dänemark

och welbiurdig mand Christoffer Walckendorff till Glorud, Danmarckhis riiges Hoffmesters forordening och befallinng, haffner annammidt och oppeborridt aff Erlige och welbiurdige mend, Eenvold Krußetill Hiermitzsloffgaard och Sivert Beckh till Feerßlouff, konngl: May'tt: Rentemestere, Sexs hunderidt gamble Dall., som høigbemeldte konngl: May'tt: Naadigst haffuer mig paa thenne ganng skenckhidt och mid forehridt. Des till windeßbiurd haffuer ieg thenne bewis med egenn hannd underschreffuidt, Actum Kiøbenhaffenn. Thennd 28. Julij Anno 1600.

Jo: dowlande.

[1]) Auf den Lachrymæ-Pavan finden wir in der zeitgenössischen Literatur sehr viele Anspielungen. Ben Jonson, Time vindicated:

Eyes: No, the man
In the moon dance a coranto, his bush
At's back a-fire; and his dog piping *Lachrymæ*.

Massinger, Maid of honour I 1:

Or with the hilts thunder about your ears
Such musick as will make your worships dance
To the doleful tune of *Lachrymæ*.

Massinger, Picture V 3:

Is your theorbo
Turn'd to a distaff, signior, and your voice
With which you chanted, Room for a lusty gallant!
Tuned to the note of *Lachrymæ?*

zurück; jedoch war sein weiterer Aufenthalt hier nur von kurzer Dauer. Während der König in Braunschweig am Hofe seines Verwandten verweilte, erhielt er am 15. Februar 1606 seines leichtsinnigen Lebenswandels wegen seinen Abschied.

Er kehrte nach einiger Zeit nach England zurück und beschäftigte sich in den nächsten Jahren mit der Abfassung von musik-theoretischen Werken; 1609 erschien seine Übersetzung des Micrologus von Andreas Ornithoparcus, die dem Earl of Salisbury, seinem alten Gönner, gewidmet war. Der Varietie of lute lessons, die sein Sohn Robert 1610 herausgab, gab er außer einigen Fantasien und Galliarden[1]) auch einige 'Practical hints', eine kurze Abhandlung über das Lautenspiel, bei. Seine letzte selbständige Veröffentlichung, die wieder Vokalmusik enthielt, erschien 1612: A pilgrime's solace,[2]) und war dem Lord Walden gewidmet, der den in Vergessenheit und Not geratenen berühmten Lautenspieler und Komponisten in seine Dienste nahm; Dowland selbst sagt in

---

Fletcher, The knight of the burning pestle V 3:

Citizen: You musicians, play Baloo!
Wife: No, good George, let's ha' *Lachrymæ.*

Middleton, No wit, no help like a woman's I 1:

Sir Twilight (zu seinem Diener): Now thou play'st *Dowlands Lacrymæ* to thy master.

The noble spanish soldier I 2 (Bullen, Old plays I 268):

Cornego: No lesson, madam, but *Lacrymæ's?* If you had buried nine husbands, so much water as you might squeeze out of an Onyon had been teares enow to cast away upon fellowes that cannot thanke you. Come, be joviall.

[1]) Ein pavan in dieser Sammlung ist überschrieben: 'Mauritius Landgravius Hessiæ fecit in honorem Joanni Doulandi Anglorum Orphei.'

[2]) Nach 1612 finden wir von Dowland nur noch ein paar Beiträge zu Leighton's Teares or lamentations of a sorrowful soul 1614.

seiner Widmung, daß er allein durch seine freigebige Hand erhalten werde. Während seiner langen Abwesenheit in Dänemark war in London eine neue, jüngere Schule heraufgekommen, die mit Geringschätzung auf die alte Kunst und ihre Vertreter herabsah; Ruhm und Volkstümlichkeit sah Dowland jetzt in seinem Alter schwinden. Sein Groll darüber kommt so recht zum Ausdruck in der Vorrede an den Leser zu seinem A pilgrimes solace: 'yet I must tell you, as I have beene a stranger, so have I againe found strange entertainment since my returne; especially by the opposition of two sorts of people that shroude themselves under the title of Musitions. The first are some simple Cantors, or vocall singers, who though they seeme excellent in their blinde Devision-making, are meerely ignorant, even in the first elements of Musicke, and also in the true order of the mutation of the Hexachord in the Systeme, (which hath ben approved by all the learned and skilfull men of Christendome, this 800 yeeres), yet doe these fellowes give their verdict of me behinde my backe, and say, what I doe is after the old manner; but I will speake openly to them, and would have them know that the proudest Cantor of them, dares not oppose himselfe face to face against me. The second are young men, professors of the Lute, who vaunt themselves, to the disparagement of such as have beene before their time, (wherein I myselfe am a party) that there never was like of them.' —

Auf die Vernachlässigung Dowlands von seiten des Volkes und des Hofes spielt Henry Peacham, Minerva britanna 1612 (S. 74), an in den folgenden Versen, die er seinem Freunde widmete:

Ad amicum suum Johannem Doulandum Musices peritissimum.

Johannes Doulandus
Annos ludendo hausi.

Heere, Philomel in silence sits alone,
In depth of winter on the bared brier,[1])
Whereas the Rose had once her beautie showen,
Which Lordes and Ladies did so much desire:
But fruitles now, in winters frost and snow,
It doth despis'd and unregarded grow.

So since (old frend) thy yeares have made thee white,
And thou for others hast consum'd thy spring,
How few regard thee whome thou didst delight,
And fare and neere came once to heare thee sing:
Ingratefull times, and worthles age of yours,
That let's us pine, when it hath cropt our flowers!

Wahrscheinlich hatte es Dowland diesen Versen zu verdanken, daß man sich am Hofe seiner wieder erinnerte, und ihn seiner Not entriß: König Jakob ernannte ihn kurz darauf[2]) zum Hofinstrumentalisten, denn 1614 bezeichnet er sich selbst in einem Widmungsgedicht zu Ravenscroft, Briefe discourse, als 'Lutenist to the Kings Sacred Maiestie.' In dieser Stellung verblieb er bis zu seinem Tode, der in den ersten Monaten von 1526 erfolgte. Am 22. Dezember 1625 erscheint sein Name noch auf der Liste der Hofmusiker, denen der König die Zahlung der Subsidien erließ;[3]) am 26. April 1626 wurde Dowlands Sohn Robert in die Stelle seines verstorbenen Vaters durch eine königliche Verfügung eingesetzt, die im Brit. Mus., Additional Ms. 5750 fol. 78, erhalten ist:

26. April 1626. — Charles by the grace of God King of England, Scotland, France and Ireland, defender of the faith etc. To our trusty and our welbeloved Sir William Mucdall...

---

[1]) Die Abbildung dazu zeigt in der Mitte eine Nachtigall einsam auf einem entlaubten Strauch sitzend; links steht eine alte Hütte; der Himmel zeigt Sturm und Regen.

[2]) Nicht erst kurz vor seinem Tode, wie man bisher annahm; Dowland hat daher auch seine letzten Jahre nicht in Not und Elend verbracht.

[3]) Vgl. Nagel, Annalen der englischen Hofmusik 40.

Whereas wee have appointed Robert Dowland to be one of our Musicians in ordinary for the Consort in the place of his father Doctor Dowland deceased, and are pleased to allow him for his wages twenty pence by the day and for the livery sixtene pounds two shillings six pence by the yere. Wee doe hereby will and comaund you out of our treasure from time to time remayning in your custody to pay or cause to be paid to the said Robert Dowland or his assignes the said wages of twenty pence by the day and sixtene pounds two shillings six pence by the yere for his livrery from the day of the death of his said father for and during his naturall life.

George Kirbye.

Arkwright, in seiner Neu-Ausgabe des First set of madrigals 1597 in der Old English edition III—V 1892, vermutet, daß Kirbye aus Suffolk gebürtig war, aus seiner späteren Verbindung mit Bury St. Edmunds und auch aus seinem Namen, der dort sehr häufig vorkam. Sein Geburtsjahr ist unbekannt. 1592 muß Kirbye schon einen Ruf als Musiker gehabt haben, da er in diesem Jahr als Beiträger zu East's Book of psalmes auftritt. Kurz vor 1597 trat er in den Dienst von Sir Yermyn of Rushbrooke,[1]) in der Nähe von Bury St. Edmunds, als Hausmusiker und Lehrer von dessen beiden Töchtern Anna und Frauncis. Diesen seinen Schülerinnen widmete er auch seine einzige selbständige Veröffentlichung, The first set of madrigals 1597. Am 16. Februar 1598 verheiratete sich Kirbye mit Anna Saxye aus Bradfield St. George, der Nachbargemeinde von Rushbrooke. 1601 lieferte er zwei Beiträge zu den Triumphs of Oriana. In dem Exemplar in der Music school zu Oxford ist das eine Lied das sechsstimmige 'With angells face and brightnesse', während in anderen Exemplaren dies ersetzt ist durch ein anderes sechsstimmiges Madrigal, 'Bright Phœbus greetes

---

[1]) Über Sir R. Yermyn und seine Familie vgl. Cooper, Athenæ Cantabrigienses II 323, 1861.



most cleerely', von Kirbye. 1626 lebte er in der St. Mary's Parish in Bury St. Edmunds; wahrscheinlich besaß er schon das Haus in der Whiting street, das er bis zu seinem Tode bewohnte. Im Juni 1626 starb seine Frau und wurde, dem Kirchenregister zufolge, am 11. Juni beerdigt. 1627—1628 tritt sein Name mit dem eines anderen zusammen an der Stelle im Register auf, wo gewöhnlich die Namen der 'churchwarden' aufgezeichnet sind. Wenn auch gerade in diesen Fällen diese Bezeichnung nicht beigeschrieben ist, wird man doch annehmen können, daß Kirbye dieses Amt bekleidete. Er starb im Oktober 1634 und wurde am 6. Oktober begraben. Da er keine Kinder hinterließ, setzte er in seinem Testament eine Verwandte seiner verstorbenen Frau, Agnes Seaman, die in seinem Dienst stand, als Universalerbin ein. Seinem Bruder Walter Kirbye und seiner Schwester Alice Moore vermachte er je £ 10; den Söhnen des Schneiders Adam Hill, seines Freundes, John und Thomas, £ 7; ferner bestimmte er, daß £ 3 unter die Armen des südlichen und westlichen Stadtviertels von Bury St. Edmunds innerhalb eines Monats nach seinem Tode verteilt werden sollten.

John Wilbye.

Über die Person Wilbyes, der in musikalischer Beziehung mit Recht als der größte unter den Madrigalisten der Elisabeth-Zeit angesehen wird, ist nichts bekannt. Davey berichtet, daß ein John, Sohn von John Wilbye oder Milbye, am 15. Januar 1772 in St. Mary's Bury St. Edmunds, und ein zweiter John, Sohn von Thomas Wilbye, am 27. September dort getauft worden wäre. Ob eine dieser Eintragungen auf den Madrigalisten bezug hat, bleibt ungewiß. 1598 veröffentlichte Wilbye sein First set of madrigals, die er von den 'Augustine Friars' Sir Charles Cavendish, dem dritten Sohn des Sir William Cavendish, widmete. Zu den Triumphs of Oriana 1601 lieferte er als Beitrag ein sechs-

stimmiges Madrigal 'The Lady Oriana was dight in all the treasures of Guiana.' Sein Second set of madrigals folgte 1608; diese waren der Lady Arbella Stuart gewidmet.

Seine letzten Veröffentlichungen waren zwei Beiträge zu Leightons Tears or lamentacions of a sorrowfull soule 1614.

Giles Farnaby.

Nach Anthony a Wood (Fasti Oxinienses I 257) stammte er aus der Familie Farnaby in Truro (Cornwall) und soll verwandt gewesen sein mit dem bekannten Schulmeister Thomas Farnaby aus der Elisabeth-Zeit, dessen Großvater einst Lordmayor in Truro und dessen Urgroßvater ein italienischer Musiker war. Als sich Farnaby in Oxford um den Grad eines Mus. Bac. 1592 bewarb, hatte er 12 Jahre Musik studiert; nimmt man an, daß er die Studien als Chorknabe begann, so kann man als sein Geburtsjahr ungefähr 1570 ansetzen. An die Öffentlichkeit trat er zuerst mit neun Beiträgen zu East. Whole book of psalms 1592. Am 7. Juli wurde Farnaby vom Christ Church College in Oxford als Mus. Bac. zugelassen. 1598 veröffentlichte er sein einziges selbständiges Werk. Canzonets to foure voyces; diese 'sillie works as the first fruits of my labor', wie er sie selbst nennt, widmete er Maister Ferdinando Heaburn, groome of her Maiesties privie chamber; er hatte sie lange Zeit zurückgehalten. bis ihn schließlich seine Freunde zu überreden wußten, sie im Druck erscheinen zu lassen; vier Widmungsgedichte von bekannten Musikern. Anthony Holborne, John Dowland, R. Alison und Hugh Holland stehen der Sammlung voran. 1621 lieferte er einige Beiträge zu Barleys Psalmenbuch, und 1604 zu Ravenscrofts Harmonia. Farnaby hatte einen Sohn Richard, der ebenfalls Musiker war; im Virginalbuch,[1]) in dem der Vater mit 54 Kompositionen vertreten

[1]) Das Virginalbuch, die wichtigste Ms.-Sammluug von Virginalmusik aus der Zeit Elisabeths, wird jetzt herausgegeben von Maitland und Barclay Squire.



ist, finden wir auch vier, die von 'Robert, dem Sohn von Giles Farnaby' unterzeichnet sind.

John Farmer.

Von ihm kennen wir nur seine Werke, die zwischen 1592 und 1598 erschienen. 1591 veröffentlichte er Divers and sundrie waies of two parts in one to the number of fortie uppon one playn song, in dem 40 Canons enthalten waren. 1592 war er der Hauptbeiträger für Easts Whole book of psalm; die dreizehn Cantaten, die den Psalmen vorangeschickt sind, stammen alle von ihm, und außerdem noch die Kompositionen von fünf Psalmen. 1599 erschien sein First set of English madrigals. Diese Sammlung, wie auch die von 1591, war Edward de Vere Earl of Oxford gewidmet, der sein besonderer Gönner gewesen zu sein scheint. 1601 hören wir zuletzt von ihm durch seinen Beitrag 'The ladye Oriana' zu den Triumphs of Oriana.

Zwei Tonstücke für Violen wurden von Th. Simpson in seine Sammlung Instrumentalmusik, Opusculum 1610, die auf dem Kontinent erschien, aufgenommen. Charles Butler, Principles of musik 1636 (S. 81), spricht auch nur von den beiden Veröffentlichungen Farmers von 1591 und 1599:

'M. John Farmer [author of đe sixteen Madrigals in 4, and đe sevnteenŧ in twis' 4 Parts] haŧ mad' 40 sue upon on' Plainsong wie is lik'wis' diversly placed in respect of đe 2 Part's, wiŧ ođer witti conceipts inserted. in Imitation haply of đos' two Famous Musicians [Bird and Alphonso] wo in looving contention (as Mr. Morley speakeŧ] mad' upon đe Plain-song of Miserere, 40 several ways.' E. Rimbault, in seiner Einleitung zu dem Neudruck von Easts Whole book of psalmes in der Musikal antiquarian society 1844, las in dieser Stelle für sevnteenŧ sevnteen und meinte daher, Farmer müsse noch eine zweite Sammlung von 17 Madrigalen herausgegeben haben.

John Bennet.

Auch über die Persönlichkeit dieses Madrigalisten, der nebst Wilbye in seinen Kompositionen zu den bedeutendsten rechnet, ist uns garnichts bekannt. 1599 erschienen seine Madrigals to four voyces, die er in der Widmung an Ralph Acheston Esquire 'the first fruit of a simple skill' und 'endeavours of a young wit' nennt. In den Triumphs of Oriana 1601 finden wir von ihm ein fünfstimmiges Madrigal 'All creatures now are merry-minded.' 1614 trug er eine ganze Anzahl von Liedern zu Thomas Ravenscrofts Briefe discourse bei; in der Vorrede sagt dieser von ihm: 'The second I name as partner in this worke is Maister John Bennet, a Gentleman admirable for all kindes of Composures, either in Art, or Ayre, Simple or Mixt, of what Nature soever. I can easily beleeve he had somwhat more then Art, even some Naturall instinct or Better Inspiration, by which in all his workes the very life of that Passion, which the Ditty sounded, is so truely exprest, as if he had measured it alone by his owne Soule, and invented no other Harmony then his owne sensible feeling in that Affection did afford him.'

Robert Jones.

Sein Name tritt uns zuerst in seiner Bewerbung um den Grad eines Mus. Bac. in Oxford am 29. April 1597 entgegen; er war von der St. Edmonde Hall und hatte 16 Jahre Musik studiert; mithin könnte man als Geburtsjahr ungefähr 1571 annehmen. Nach 1597 ging er nach London und lebte in Blackfriars. 1600 erschien sein First booke of songes and ayres of foure parts, das dem Sir Robert Sidney gewidmet war. Das Second booke, das die erste Sammlung von Sologesängen mit Instrumentalbegleitung in England war, wie Jones sich in der Vorrede rühmt, folgte 1601. In demselben Jahre lieferte er ein sechsstimmiges Madrigal 'Fayre Oriana seeming to wink at folly' als Beitrag für die

Triumphs. 1607 erschien die einzige Sammlung von Madrigalen, die Jones herausgab, First booke of madrigals. Darauf wandte er sich wieder der Komposition von Airs zu, da diese sich größerer Beliebtheit erfreuten. 1608 folgte Ultimum vale or the third book of ayres, 1609 A musical dreame or the fourth book of ayres, und 1610 Muses gardin for delight or the fifth book of ayres. Nach diesen Sammlungen erschienen von ihm nur noch drei Gesänge in Leighton, Tears or lamentacions of a sorrowfull soule. 1616 erhielt er zusammen mit Philip Rosseter, Philip Kingman und Ralph Reeve von dem König die Erlaubnis, in Blackfriars in der Nähe von Puddle Wharf neben seinem Hause ein Theater für die 'Children of the Revels to the Queen' zu errichten. Der Lord Mayor und die Aldermen der Stadt traten aber dem Plan entgegen und erlangten vom Privy Council einen Erlaß, der die Ausführung des Projektes verhinderte. —

III. Inhalt und Form der Morley'schen Lyrik.

Keine Literaturgeschichte ohne Stiluntersuchung. Da jedoch zu einer Gesamtabhandlung dieser Art nicht nur das bereits vorliegende Material bis 1600, sondern auch die weiteren Sammlungen bis 1630 mit herangezogen werden müßten, habe ich einen der ersten und bedeutendsten Komponisten, und zwar Thomas Morley zur Probe herausgegriffen zumal seine Liedersammlungen uns bis 1600 abgeschlossen vorliegen und seine Texte innerhalb der einzelnen Liederbücher einen noch am meisten gleichförmigen Charakter tragen. Auch lassen die Worte, so wie sie seinen Kompositionen zu grunde liegen, im Vergleich zu denen der übrigen Tonsetzer eine auffallende Erscheinung erkennen: die Freiheit, mit der die Urtexte von dem Komponisten behandelt sind. Bei keinem anderen englischen Madrigalisten häufen sich die Wiederholungen von einzelnen Wörtern, Wortgruppen und ganzen Sätzen, wogegen später unter dem Einfluß des deklamatorischen Sologesanges zu Felde gezogen wurde, in solchem Maße; kein anderer Tonsetzer jener Zeit wagte seiner Musik zu liebe so viel Änderungen und Umstellungen in den Versen, die er komponierte, vorzunehmen wie Morley. Als solche Willkürlichkeiten finden wir in seinen Liedertexten Hinzufügungen von Flickwörtern: Ausrufen, schmückenden Adjektiven und eingeschobenen Anreden; ferner Kürzungen, Weglassungen und sogar ganz andere Lesarten in den einzelnen Stimmen (vgl. die Anmerkungen zu den Texten, in denen die größeren Abweichungen verzeichnet sind). Besonders in den ersten Sammlungen ist diese freie Behandlung der Texte sehr weitgehend, während sie später nachläßt und wir eine

einheitlichere Fassung in den einzelnen Stimmen finden. Für die Verse unabhängig von der Musik war ein solches willkürliches Vorgehen von großer Gefahr: nicht nur daß der metrische Bau und somit die rhythmische Gleichmäßigkeit verloren ging, man gewöhnte sich auch daran, die Verse ganz als Nebensache zu behandeln und ihren poetischen Wert oder Unwert überhaupt nicht in betracht zu ziehen. Vom Standpunkt des Musikers allein ist ein freies Umgehen mit dem Text kaum fehlerhaft zu nennen; ein streng regelmäßiger metrischer Bau der Verse, der beim Rezitieren dem Gedicht wohl etwas Musikalisches geben mag, legt dem Komponisten nur einen unangenehmen Zwang auf, wenn er sich dem kunstvollen Bau des Dichters auch in der Musik anschließen soll; in seiner musikalischen Tonverteilung leiten ihn andere Motive als die des prosaischen Wohlklanges, der doch von dem musikalischen verschlungen werden würde: allgemeine Übereinstimmung von Wort und Melodie in bezug auf Inhalt, Stimmung, dem Höhepunkt des Liedes, der geschickten Behandlung der einzelnen Worte und ihrer Effekte in der Tonsetzung sind die großen Gesichtspunkte, die ihn allein leiten.

1. Inhalt der Lieder.

A. Liebe.

Der Umstand, daß wir es in der Lyrik der Morley'schen Liederbücher nicht mit den Erzeugnissen eines einzelnen Dichters zu tun haben sondern mit Entlehnungen und Übertragungen, schließt in sich, daß eine bestimmte Eigenart individueller Auffassung sich nicht in ihnen bemerkbar macht. Dies wird auch in der Auffassung der Liebe sichtbar; sie steht ganz und gar im Geschmack der damaligen Zeitrichtung und ist nichts weiter als gekünstelte Modeliebe. Nicht daß die Verehrung der Geliebten nach Art der Petrarkisten zu verstiegen wäre und sie als etwas Hohes und ewig Unerreichbares aus der Ferne besungen werde, wohl hofft der Liebende auf Erhörung und statt der geistigen ist es allein

die körperliche Schönheit, die den Liebhaber anzieht. Aber die Geliebte bleibt stets grausam und abweisend und beachtet weder den Preis des Verehrers auf sie noch seine Klagen über ihre Grausamkeit. Die Kälte der Geliebten ist ein charakteristischer Zug, den die Liebe in den pastoralen Dichtungen jener Zeit aufweist. Sie war auch ganz nach dem Geschmack der Elisabeth, die selbst, so alt sie auch wurde, nie müde ward, von den Höflingen sich umschwärmen zu lassen, um doch öffentlich die Spröde zu spielen. Die sentimentalen Ergüsse über ungestillte Liebessehnsucht und die Klagen über die Unerbittlichkeit der Schäferinnen häufen sich besonders in den ersten Sammlungen in hohem Maße.

I. Preis der Geliebten. Da die körperliche Schönheit für den Liebhaber allein in betracht kommt, wird auch nur diese an der Geliebten gepriesen. Wie die Narzisse jede andere Blume an Farbe, so überstrahlt sie alles andere an Schönheit (C 15). Ihre Wangen gleichen den weißen Rosen und Lilien und ihre Augen zwei leuchtenden Kometen (F 6). Ihre Blicke sind wie ein geheimnisvolles, goldenes Geflecht, mit dem sie die Herzen der Männer entzündet (G 4). Auch das Herz des Liebhabers haben sie so entflammt, daß er sie bitten muß, ihre Blicke von ihm abzuwenden, wenn sie es nicht ganz verbrennen will (C 7); unter Bäumen muß er vor dem Glanz ihrer Augen Schutz suchen (G 1). Cupido mußte seine Kühnheit, sie angeblickt zu haben, mit seinem Augenlicht bezahlen, so daß seitdem die Liebe für immer erblindete (A 16). Kein Wunder ist es daher, wenn die Vögel bei ihrem Anblick verliebten Sang erschallen lassen (D 2). Eine Welt voll Wonne bringt sie ihm aber, wenn sie singt und tanzt (G 2), oder von der Jugend als Maikönigin in die Stadt geführt wird (A 6). Gold, Perlen und Rubinen sind zu geringe Gaben für sie (F 15), die sein Leitstern ist, wenn sein Herz im Sturme wilder Liebe brennt (F 7).

II. Sehnsucht. Das größte Verlangen erfüllt ihn nach einem Kuß von ihr, für den er gern sein Leben hingeben würde (C 1). Unter ihren Küssen möchte er in ihren weißen

Armen dahinsterben (F 10), denn keinen süßeren Tod kann er sich denken als den (C 12).

III. Werbung. a. Um höhere Minne. Der Geliebten, die vor ihm flieht, eilt er über Berg und Tal klagend nach, sie solle ihn nicht für einen Tiger halten, der sie zu zerreißen gedenke (A 11); auch brauche sie nicht vor ihm zu zittern; er nahe sich nur, um sie freundlich zu begrüßen (G 9). Sie soll ihm nur sagen, was eigentlich ihr Vorhaben sei (G 24) und ihm ihren Anblick nicht entziehen (A 4). Sein Herz sei in einem goldenen Geflecht, mit Perlen und Rubinen besetzt, gefangen, woraus nur sie ihn befreien könne (D 16). Er hält ihr vor, wie sie in der Hölle für ihre Kälte leiden werden müsse, während er durch ihren Anblick keinerlei Höllenqualen dort spüren werde (A 14). Niemals habe er gesagt, Amarillis sei schöner denn sie (E 13); er weiß, daß sie ihn süßer küssen könne als Phillis (C 17). Aber sie soll auf ihre Schönheit nicht zu stolz sein; die Zeit flieht, und auch Schönheit stirbt (E 20); die Kirschen auf ihren Lippen werden bald welken, wenn sie ihm nicht erlaubt, sie bald zu pflücken (C 16). Während die Lämmer ihr Futter suchen, soll sie seine Bitten erhören (G 10) und ihm in den nahen Busch folgen (D 5), dahin wo die Nachtigall mit ihren süßen Liedern das nahe Liebchen anlocke (D 3). Fern von ihr, entsendet er seine Gedanken zu ihr, daß sie daran seinen Kummer erkennen könne (E 8). Seinen Liedern befiehlt er, zu ihr zu eilen und um sie zu werben (C 1); wenn sie sie nur lese, würde es ihn schon erfreuen (G 13). Auch die Liebe bittet er, die Hartherzige aufzusuchen und für ihn zu werben (E 11). Sogar mit Geschenken versucht er, ihre Neigung zu gewinnen: er bietet ihr einen 'robin and starling' (A 1), musk-roses (C 8) oder auch gloves, rings, and pinnes (B 13) an. Als Lohn dafür bittet er sie nur um einen Kuß (F 2). Falls sie ihn aber nicht küssen wolle, soll sie ihm wenigstens erlauben, den Kuß, den er einst erhalten, ihr wiederzugeben (A 19); und wenn sie ihn dann küsse, nicht ihre Lippen sofort wieder

wegziehen, sondern länger küssen, zumal sie nicht mehr nötig habe, ihn noch mehr zu entflammen (A 3).

b. Niedere Minne. Er erinnert sie an ihr einstiges Versprechen, wenn Zeit und Ort günstig ihm gnädig zu sein; die Quelle und das sanft absteigende Ufer lade sie jetzt zur Liebe ein (C 9). Lange Liebe und langer Dienst fordern gleiche Belohnung (B 14); ihr Erröten über seinen Vorschlag möge daher nur die Scham sein, ihm ihre Liebe so lange vorenthalten zu haben (B 15). Auch in der Nacht möge sie ihre Augen ihm leuchten lassen, da sie wie die Sterne dann nur glänzender erscheinen müssen (E 16).

IV. Klagen über Unerbittlichkeit. a. Ausgehend vom Liebhaber: Er vergleicht das Gesicht seiner Geliebten mit dem Frühling, ihr Herz aber mit dem kalten Dezember (B 1); sie sei so grausam wie ein Bär, der ihm sein Herz zerreiße (E 2). Die Natur klagt er an, Schönheit so ohne Mitleid geschaffen zu haben (A 13). Während alles rings umher fröhlich sei, gehe er ihrer Grausamkeit wegen traurig einher (E 6). Nachts, wo jedes Geschöpf, selbst der kleinste Wurm, Ruhe finde, liege er ruhelos (F 1). Hügel, Ebenen, Berge, Wald und Wasser würden, wenn sie sein Unglück wüßten, es laut verkünden (G 3); selbst Felsen und Steine würden durch seine Klagen erweicht (G 14). Sie aber lacht seiner Tränen (A 15), während er sie laut um Hilfe angeht, das Feuer seines Herzens zu löschen (C 14). Feuer und Blitz ruft er vom Himmel herab, daß sie das Herz der Grausamen entflammen (D 11). Aber alle Klagen sind fruchtlos; sie vermehren nur seinen Gram (G 15); daher hält er es für besser, bis zum Tode den Liebesschmerz zu tragen (G 12) und solange zu weinen, bis sein Herz vor Kummer bricht (B 4). In seiner Not wendet er sich an die Liebe selbst, sie möge doch den harten Sinn der Geliebten zu erweichen suchen; wenn es ihr aber nicht gelinge, nie mehr zu ihm zurückkehren (E 19), oder doch seinen Liebeskummer so vermehren, daß er daran zugrunde gehe (B 8). Er fragt das Leben, ob denn überhaupt Liebesgram töten könne

(G 19); jetzt sei er nicht tot und nicht lebendig (G 10) denn sein Herz wolle nicht sterben (F 9). Zwar habe er schon versucht, sich von der Unerbittlichen loszureißen und wieder fröhlich zu singen und zu spielen (C 6); aber seine Liebe zieht ihn doch wieder zu ihr zurück (E 18). Trotzdem er sieht, daß sie ihn nur narrt (B 12) und durch ihre Flucht zu töten sucht (G 8), schwört er doch, ihr zu folgen, solange er noch Athem habe (E 17). Auch seine letzte Hoffnung, sie hätte nur seine Liebe durch ihre Kälte erproben wollen, hat ihn betrogen (B 3); er fragt sie, ob sie ihn denn wirklich durch ihre Unerbittlichkeit töten wolle (B 5), ob darin ihre Liebe bestände (B 6). Wenn sie ihn nicht bald in ihren Augen ein Zeichen von Gnade und Mitleid sehen ließe, werde er vor ihren Augen sterben (G 16) und noch im Sterben sagen, sie habe ihn getötet (D 12; F 7); dies würden auch die Menschen tun (C 14). Dann ruft er den Tod selbst herbei, ihn von seinen Qualen zu erlösen (D 10) und nimmt von der Grausamen Abschied, die später seinen Tod bereuen werde (A 2). Doch bittet er sie, nicht über sein Dahinscheiden zu weinen, da sonst ihre Tränen ihn wieder beleben würden (A 9).

b. Ausgehend von der Liebhaberin: Der Dichter belauscht eine Liebhaberin, die klagt, daß ihr Liebhaber, über dessen Grausamkeit selbst die Tiere weinen (A 13), sie verlassen habe (B 21). Während ihr Herz bricht, geht er ruhig einher (G 5). Alle andern Schäferinnen sind verheiratet, nur sie nicht; sie wünscht daher zu heiraten oder zu sterben (C 15); stirbt sie aber, so wird noch nach ihrem Tode ihr Geist den unerbittlichen Geliebten verfolgen (B 7).

V. Liebesspiel. Die neckische Geliebte versteckt sich vor dem Geliebten, der sie vergeblich ruft und bittet, sie möge sich ihm doch zeigen (A 17). Dann laufen beide um die Wette über die Felder, bis die Geliebte sich überstürzt, und er sie frohlockend in seinen Armen auffängt (A 7). Nun erlangt er auch seine volle Belohnung für seine Liebe (A 3). Aber noch beim Küssen ist sie schalkhaft und beißt ihn auf

die Lippen statt zu küssen (E 15). Im Verlaufe eines Streites zwischen ihnen wirft sie den Handschuh vor ihn hin und fordert ihn zum Zweikampf heraus; die Liebe aber, die sie beide erblickt, läßt den Kampf mit ihren Waffen auskämpfen (E 14).

VI. Liebesversicherung. In scherzhaftem Liebesgetändel versichern sich die Liebenden ihrer gegenseitigen Liebe (G 17). Der Liebhaber versichert, daß sein Leben ihn, aber niemals er sie verlassen würde (C 20); thou art mine and I am thine for ever ruft er ihr tröstend beim Abschied zu (C 5). Den Nymphen, die er auf den Bergen trifft, trägt er auf, seine Geliebte zu schmücken, wenn sie sie sähen, und sie seiner ewigen Liebe zu versichern (B 20).

VII. Totenklage. a. Auf den Tod des Geliebten. Die Geliebte nimmt von dem sterbenden Geliebten Abschied und sitzt klagend an seiner Seite (E 3). Sie ruft den Himmel um Mitleid an, daß der Tod die Brust anzugreifen wagte, die nicht einmal die Liebe berühren durfte (E 7); die Verlassene entsendet die Liebe gen Himmel, den lieben Toten dort zu grüßen und ihm zu sagen, daß sie noch als 'true widow maid' ihm folge.

b. Auf den Tod der Geliebten. Seitdem der Tod die Welt ihres kostbarsten Kleinods beraubt hat, möchte auch er sterben (B 19). Wie die Nachtigall sich traurige Töne bilde, um die Jungen oder den Geliebten zu beklagen, so traure auch er Tag und Nacht (G 19). Der Tod seines Liebs lehrt ihn, daß nichts auf Erden dauert (G 20).

VIII. Cupido-Lieder. In ihnen ist die Auffassung der Liebe eine fröhliche und neckische. Es wird dem geflügelten Knaben vorgeworfen, daß er nur Trägen und Lässigen das Herz zu entflammen wisse (A 22); er wird verspottet von dem, der sich gegen ihn gefeit glaubt (A 21), und der willig selbst seine Brust dem Pfeil Cupidos darbietet, da er ihn als falsch erkannt und seine Macht verachtet (C 3). Der

wird ein Narr genannt, der Spiel und Tanz verläßt, um die Leiden der Liebe zu erdulden (A 23). Andererseits wird Amor aber auch geachtet und als der Monarch und König der Welt gepriesen (C 13). Auch fürchten die Schäfer seinen nie fehlenden Pfeil; selbst wenn sie ihn schlafend finden, wagen sie sich nur leise an ihn heran und ermahnen sich selbst zur größten Vorsicht (B 10). Denn wehe, wenn er erwacht und nach seinem Bogen greift; sein Pfeil bringt große Schmerzen und Tränen hervor (E 10); er dringt durch das Mark bis in die Leber hinein und sein Gift durchzieht den ganzen Körper (E 10). Auch seiner Mutter stiftet er Unheil mit seinem Bogen; er tötet ihr einen Sperling, dessen Tod sie bitter beklagt (E 5).

B. Natur.

Die Natur ist meist noch nicht Selbstzweck poetischer Malerei, sondern nur ein Mittel, ein poetisches Beiwerk, zur Schilderung des Menschen und der Gefühle, die ihn beseelen. So vor allem, wenn sie von den Liebenden zur Teilnahme an ihrem Geschick herangezogen wird. Die Tiere weinen vor Mitleid (A 13); die Vögel verlieben sich wie der Liebhaber in die Geliebte (D 3), und Berg und Hügel, Wald und Wasser verkünden laut seinen Schmerz (G 3). Von den Jahreszeiten ist es allein der Frühling, der in seiner Schönheit verherrlicht wird. In eitel Freude gehüllt, hat er über den düsteren Winter triumphiert (C 3); Feld und Wald schmücken sich mit neuer Pracht (B 9). Auch in der Brust der Nachtigall erweckt der Frühling neue Liebe, so daß sie von dem Busch herab ihr Lied ertönen läßt, um um ihr Liebchen zu werben (B 10). Wenn so neue Freude überall in der Natur erwacht, ist es auch für den Menschen die Zeit, zu minnen und zu kosen (A 24); die Natur selbst ladet uns zu frohem Liebestreiben auf (C 4).

C. Volksleben.

Am 1. Mai ist Jung und Alt auf die Felder hinausgezogen; ein junges Paar tanzt singend um den Maibaum,

und die umringenden Zuschauer geben laut ihren Beifall kund (C 11). Bei dem Morris-Tanz tönen die Pfeifen in so flottem Takte, daß die Tänzer kaum noch zu folgen imstande sind. Von allen Seiten drängt das Volk herbei, sodaß es dem 'Hobby-horse' kaum möglich ist, vorwärts zu kommen (B 17). Welche Ehre muß es sein, der Führer eines solchen Morris-Tanzes zu sein (E 9). Unter den Mädchen findet die Wahl der Schönsten statt, und herrlich geschmückt führt sie die ganze Schar als Maikönigin in die Stadt zurück (A 6). Im Barley-breake-Spiel ist die Geliebte in der 'Hölle' gefangen worden, und der Liebhaber neckt sie, ob sie nicht gern jemand bei sich haben wolle[1]) (E 4). Bei einer Hochzeit tröstet unter dem Kreischen und Tanzen der Paare der Dichter ein trauerndes Mädchen und schildert die tanzenden Paare; sie solle sich mit hineinmischen und den Festtag mit feiern (A 20).

---

2. Die Einkleidung.

A. Rein monologisch: B 4 — C 15; 18 — D 8; 11; 19 — E 2; 6; 7; 10; 17 — F 1; 4; 6; 11; 17 — G 3; 12; 19; 20.

B. Anrede:

1. Der Liebhaber spricht
   - a. Zur Geliebten: A 1; 2; 3; 4; 7; 9; 14; 16; 17; 18; 19 — B 1; 4; 5; 6; 12; 13; 15 — C 1; 6; 9; 12; 16; 17; 19; 20 — D 3; 4; 7; 13; 15; 17 — E 8; 12; 13; 15; 20 — F 2; 3; 4; 5; 7; 10; 13; 18 — G 2; 8; 9; 13; 14; 15; 16; 18; 22; 23; 24.
   - b. An die Augen der Geliebten: E 16.

---

[1]) Es scheint hier mithin die Form des Spiels vorzuliegen, wie es im nördlichen England Sitte war. Während hier in der Hölle nur eine Person aufgestellt war, die die andern zu fangen hatte, befand sich im südlichen England ebenfalls ein Paar darin.

c. An die Schäfer und Schäferinnen: A 8 — B 17 — F 12; 19 — G 4; 10 — B 20.
d. An die Liebe: B 8 — C 2 — E 11; 19.
e. An das Leben: G 11.
f. An den Tod: B 19.
g. Er spricht zu sich selbst; aber das Ganze ist in eine Anrede gekleidet an
α) die Augen: A 15 — B 10.
β) das Herz: A 5; 13 — E 18 — F 8.

2. Die Liebhaberin spricht
a. Zum Liebhaber: A 12 — B 7 — C 5; 10.
b. Zu den Mädchen: G 5.
c. Zur Liebe: E 1.

3. Der Dichter spricht: A 20 — C 3; 4; 13 — E 9.

C. Dialog zwischen den Liebenden: A 10; 11 — C 21 — E 3 — G 17.

D. Erzählend
a. Liebhaber: D 2 — E 15 — G 1; 6.
b. Dichter: B 14; 21; 22 — E 21 — G 7; 21.

E. Erst erzählt der Dichter, dann spricht die eingeführte Person selbst: A 4 — B 2; 7 — C 5; 10.

F. Beschreibend: B 9 — C 11.

---

3. Metrik.

Führte schon die Freiheit, die sich der Komponist in der Behandlung der Texte erlaubte, manchmal zu Schwierigkeiten in der Aufstellung der Lieder, so macht sich dies natürlich noch nachteiliger bemerkbar, wenn man die herrschenden metrischen Gesetze feststellen will: mit dem Urtext muß man in vielen Fällen erst den metrischen Bau wieder zu erschließen suchen. Aber schon bei dem ersten Blick fällt es auf, eine wie freie Metrik in der Lyrik zur Anwendung kommt. Man muß eben von vorn herein in betracht ziehen, daß die Lieder nicht zu selbständigen Dich-

tungen bestimmt waren, sondern erst mit der Musik zusammen ein Ganzes bildeten. Von der strengen Formvollendung der Sonettisten ist bei ihnen nicht die Rede; in keiner anderen Lyrik jener Zeit finden wir eine solche freie Metrik verwandt als gerade hier. Nirgends ist von den Erscheinungen, die schon bei Wyatt und auch Surrey, den Führern der englischen Kunstlyrik im 16. Jahrhundert, stark hervortreten, wie Fehlen des Auftakts, Taktumstellung, schweren, fehlenden und doppelten Senkungen, ein solch ausgibiger Gebrauch gemacht; bei keinem Dichter finden wir einen derartig losen Strophenbau wie hier; nur der Reim ist reicher entwickelt und mit Sorgfalt behandelt, besonders der Zweiwort-Reim, der überhaupt in der Madrigaldichtung stark bevorzugt wird. Ein festes metrisches System hielt man eben für überflüssig und unnötig, da die Musik bei den Madrigalen das fast allein in betracht Kommende war, und die Poesie zur Dienerin der Musik herabsank.

Ein zweiter Punkt, der uns den Mangel strenger Prosodie erklären hilft, ist der Umstand, daß wir es in den weitaus meisten Fällen mit Übersetzungen und Entlehnungen aus der italienischen Madrigaldichtung zu tun haben und nicht mit heimischen Erzeugnissen. Selbst in der formvollendetsten Liedersammlung Morleys, den Ballets 1595, macht sich dies fühlbar. An einigen Stellen hat man tatsächlich den Eindruck, daß der Übersetzer nicht die Versfüße, sondern nach italienischer Weise die Silben zählte und unberücksichtigt ließ, wenn Vers- und Satzaccent in Konflikt gerieten; z. B. in C XVIII entspricht dem italienischen Fugiro tant' Amore das englische: Lo shé flyes whén I wóe her; oder in C XIX:

Non mi date tormente, ne pui doglio.

Leave álas thís torménting ánd strange ánguish.

Diese beiden nachteilig wirkenden Einflüsse hörten dagegen bei den Airs, die neben den Madrigalen aufkamen und sie später verdrängten, auf. Hier haben wir es mit

rein heimischen Erzeugnissen von Kunstdichtern zu tun, und auch die Poesie kam in ihnen durch den Vortrag wieder zur Geltung (vgl. Einleitung IV). Daher finden wir in ihnen auch wieder ein streng durchgeführtes metrisches System und größere Regelmäßigkeit in ihrem Bau.

A. Die Strophe.

Strophenzahl. Wie schon in der Einleitung aus den Definitionen für Madrigal, Canzonets, Airs, Ballets hervorging, haben wir es bei Morley mit Ausnahme der unberücksichtigt gebliebenen Airs 1600 nur in den Ballets mit mehrstrophigen Liedern zu tun. Abgesehen von dem dreistrophigen C III sind alle Texte von C I bis C XV zweistrophig. In C I und C VI sind beide Strophen durch Körner in den ersten Zeilen verbunden. Die Übereinstimmung der einzelnen Strophen erstreckt sich meist auf den gleichen Gebrauch der Reimarten und metrischen Eigenheiten in den korrespondierenden Zeilen.

Strophenbau. Auch hierin zeigt unter dem Einfluß der italienischen Vorbilder nur C durchgeführtere Regelmäßigkeit; in den übrigen Sammlungen zeigt sich eine außerordentliche Verschiedenheit: in den 139 Liedern aller Sammlungen sind 117 verschiedene Strophenformen vertreten. Dabei kommen heimische Strophen nur ganz verschwindend in betracht; auch hier müssen wir stets mit dem italienischen Einfluß rechnen. Besonders stark fällt sofort, vor allem in den ersten Sammlungen, der Wechsel in der Länge der einzelnen Verse ohne eine nur halbwegs durchgeführte Symmetrie auf; es macht sich allerdings eine Neigung zu Parallelversen, besonders in den Schlußzeilen, bemerkbar, aber dieser Ansatz zu einem etwas regelmäßigeren Bau bleibt doch so gering, daß durch sie der Eindruck des außerordentlich losen Strophenbaues nicht verändert wird. Nur in den Liedern fröhlichen Inhalts und den Cupidoliedern, in denen ein kürzerer Vers, der drei- oder vierfüßige, bevorzugt wird, haben wir bei der Kürze der Verse einen regelmäßigeren Bau; in allen

anderen aber, den Klage-Monologen der Liebenden und den Dialogen, die in längeren Versen abgefaßt sind, finden wir gewöhnlich ein Schwanken zwischen zwei und sieben Füßen. Die zwischen längere eingestreuten zwei- und dreifüßigen Verse enthalten vielfach kurze Ausrufe oder Fragen; da sie eine erregtere Stimmung oder Bewegung malen, dient eine solche Unterbrechung wirkungsvoll dazu, die zum Ausdruck gebrachte Stimmung der Situation noch zu erhöhen. Auch zur stärkeren Hervorhebung der Beziehungen von Form und Inhalt finden wir dies Mittel verwandt, z. B. in A 3: der Liebhaber klagt darüber, daß die Küsse seiner Geliebten zu flüchtig wären; hierin ist die Klage durch längere Verse ausgedrückt, während die Worte, die das Kurze, Flüchtige ihrer Küsse beschreiben, in drei-, resp. zweifüßige Verse gekleidet sind. Gleich der Anfang zeigt dies treffend:

Cruel you pull away to soone your daintie lips,
whenas you kisse me.

Infolge dieser großen Verschiedenheit in der Anzahl der Versfüße wird der Strophenbau außerordentlich lose und unungelmäßig; daher kommt es auch, daß wir es in den weitaus größten Fällen mit ungleichteiligen Strophen zu tun haben; während Reimanordnung und Satzbau häufig eine Drei- resp. Zweiteiligkeit zulassen würde, wird dies unmöglich durch die verschiedene Länge der Verse.

α. Dreiteilige Strophen.

Sie beschränken sich mit wenigen Ausnahmen auf die sechszeiligen Strophen.

I. Stollen und Abgesang sind gleich.

1. Alle Zeilen sind gleich:

2a 2a — 2b 2b — 2c 2c C4
3a 3a — 3b 3b — 3c 3c B4 — E4
5a 5a — 5b 5b — 5c 5c E16
3a 3b — 3a 3b — 3c 3c E21
5a 5b — 5a 5b — 5c 5c A2 — G1
5x 5a — 5x 5a — 5c 5c G12

2. Zeilen sind paarweis gleich:

3a 2a — 3a 2a — 3c 2c E12
3a 5a — 3b 5b — 3c 5c D10
6a 5a — 6b 5b — 6c 5c E17
5a 3b — 5a 3b — 5c 3c E7

II. Stollen und Abgesang sind verschieden.

1. Abgesang hat umgekehrte Versfolge:

5a 3b — 5a 3b — 3c 5c A16 — G7 — G21

2. Abgesang hat längere Verse:

3a 3a — 3b 3b — 3c 5c D17 — E1
3a 3a — 3b 3b — 5c 5c D13 — E10 — E13 — F7
3a 5a — 3b 5b — 5c 5c E14
3x 5a — 3x 5a — 5c 5c F13

3. Abgesang hat mehr Verse:

3a 3a — 3b 3b — 3c 3c 3a E15

III. Dreiteiligkeit ergibt sich durch Annahme eines Aufgesangs:

3x 4x — 3a 3b — 3a 3b C9
3x 2a 2a — 2b 2b — 2c 2c C6
5x 3a 5a — 3b 5b — 3c 5c G5

β. Zweiteilige Strophen.

I. Vierzeilige Strophen.

3a 3a — 3b 3b C3 — C7 — E19
4a 4a — 4b 4b A21 — A22 — B1
3a 5a — 3b 5b C12 — F15
5a 5a — 5b 5b E9
4a 4b — 4a 4b A23

II. Sechszeilige.

5a 5b 5a — 5a 5b 5a G20
5a 5b 5c — 5a 5b 5c G3
4a 4b 4b — 4a 4c 4c A24

III. Achtzeilige.

3a 3a 3b 5b — 3c 3c 3d 5d B13
5a 3a 2b 5b — 5c 3c 2d 5d G11
5a 5b 5a 5b — 5a 5b 5a 5b G19

γ. Ungleichteilige Strophen.

Dreizeilig.

Trotz ihrer Kürze, die sie eigentlich für die Komposition ungeeignet erscheinen lassen sollten, begegnen sie uns ziemlich zahlreich und zwar immer in der Reimanordnung x a a.

3x 3a 3a C10
5x 3a 3a C17
5x 3a 5a F6
5x 5a 3a F3
5x 5a 5a C5 — C20 — D8 — D19 — F11
3x 7a 5a F19

Nur einmal begegnet 5a 5a 5a G4

Der Gedanke, den diese Lieder zum Ausdruck bringen, ist natürlich sehr kurz gefaßt und betrifft gewöhnlich einen launigen Einfall in bezug auf die Geliebte.

Vierzeilig.

In ihrer Verwendung berühren sie sich mit den dreizeiligen; jedoch gehen sie über diese hinaus. Sie werden sowohl für Lieder fröhlichen Inhalts als auch getragenen Tones verwandt. Die Reimanordnung ist mit wenigen Ausnahmen die paarweise.

3a 3a 5b 5b C8
3a 3a 5b 3b C15
3a 3a 3b 5b C18 — F2 — F5 — F8
3a 5a 5b 3b D3 — F1
2a 4a 5b 5b F9
3a 3a 5b 6b G16
5a 5a 3b 3b F20
5a 3a 5b 5b G22
5a 5b 3b 5a F4
5x 5a 3a 3a D11
3x 4x 3a 5a C14

Fünfzeilig.

Wie bei den dreizeiligen Strophen ist die erste Zeile oftmals reimlos; die folgenden sind paarweis gereimt.

3x 3a 3a 2b 4b G8
3x 3a 4a 4b 4b A1
5x 5a 5a 3b 5b F17
5x 5a 5a 5b 5b D1

Außerdem: 3x 5a 3b 3b 4a D5
3a 3a 3x 3b 5b C16
3a 4x 3a 5b 5b F19
5a 5a 4b 3b 3a E8
4a 4b 4b 2c 2c C1

mit entsprechendem a in der 2. Strophe.

Sechszeilig.

Dies ist die beliebteste Strophenart in den Liederbüchern; äußerlich empfahl sie schon das mittlere Maß ihrer Länge als be-

sonders geeignet zur Komposition. Inhaltlich sind sie ganz unterschiedslos für Lieder der verschiedensten Stimmungen benutzt worden. Auch hier herrscht die paarweise Reimanordnung vor.

2a 2a 5b 3b 5c 5c G 24
3a 3a 2b 2b 2c 3c E 20
3a 3a 4b 4b 4c 5c A 19
3a 5a 2b 5b 3c 3c B 16
3a 3a 3b 5b 5c 3c D 2
3a 3a 5b 3b 3c 3c E 3
6a 6a 3b 4b 6c 6c A 8
5a 5a 5b 3b 3c 5c E 11
4a 5a 5b 3b 5c 5c F 18
4x 3x 2a 3a 5b 5b G 23
5a 6a 3b 3c 3b 6c A 4
6a 5a 4b 4c 4b 2c G 15
5a 5a 5b 5c 5c 4b A 11
5a 5b 7a 5b 5c 5c G 14
3a 3b 5a 5b 3a 3a D 7
5a 3b 3b 5a 5c 5c A 8
5a 3b 5b 3a 5c 5c C 11
3a 5b 5b 3a 3c 5c G 9
5a 5b 3b 3a 3c 5c G 18
5a 2b 2b 2c 2c 3a C 19

Siebenzeilig.

Diese zeigt die größte Reimverschlingung.

5a 5a 3b 3b 5a 3c 3c E 6
3a 3b 2b 3a 3a 3c 5c D 15
4a 5b 3b 4a 6b 6a 6a B 21
4a 4a 4b 2c 2c 3d 3b C 13 mit entsprechendem d in der zweiten Strophe.

Achtzeilig.

Neben den längeren Cupidoliedern, die in dieser Strophe verfaßt sind, ist sie, so wie alle längeren Strophen, zu den Klage-Monologen der Liebhaber verwandt. In allen ist überwiegend die paarweise Reimanordnung bevorzugt; hin und wieder finden sich die ersten vier Zeilen umschließend oder kreuzweise gereimt.

3a 3a 3b 3b 3c 3c 3d 5d E 2 — E 5
3a 3a 3b 3b 3c 4c 3d 3d C 2
3a 5a 2b 5b 6c 3c 3d 6d A 15
5a 6a 4b 6b 3c 2c 5d 3d B 17
5a 6a 6b 6b 7c 4c 5d 4d A 14
6a 5a 4b 6b 3c 5c 6d 5d G 10

6a 6a 3b 3b 3c 4c 5d 5d — A 13
6a 5a 3b 4b 5c 3c 3c 3c — A 18
5a 5a 3b 3c 3c 5b 5a 5a — A 17
4a 3b 3b 3a 3c 3c 3d 5d — B 20
5a 2b 3b 5a 5c 3c 5d 5d — G 17

Neunzeilig.

5x 5a 5a 5b 3c 5c 5b 5d 5d — B 9/10
3a 3x 3a 3b 2b 2c 3c 4d 4d — B 12
4x 4a 4b 4c 3a 3c 3c 3b 3b — A 6

Zehnzeilig.

In ihrem Auftreten und ihrem Bau steht sie der achtzeiligen Strophe gleich.

4a 4a 3b 4b 4c 4c 5d 5d 6e 3e — A 12
4a 4a 3b 3b 6c 5c 6d 5d 5e 5e — B 3
3a 5a 5b 3b 5c 4c 4d 3d 3e 3e — B 7
5a 5a 3b 5b 3c 2c 5d 5d 4e 4e — B 19
5a 7a 4b 3b 3c 3c 3d 5d 5e 3e — B 11
7a 5a 3b 5b 5c 5c 5d 7d 6e 5e — B 18
7a 6a 5b 7b 3c 3c 5d 5d 6e 5e — G 2
5a 6a 6b 7b 2c 2c 4d 5d 5e 5e — B 14
3a 3a 2b 3b 3c 3c 5d 3e 3e 5d — G 13
5a 3b 3a 5b 3c 5c 3d 5d 3e 5e — A 10
6x 2a 3x 2a 3b 3b 3c 5c 5d 5d — A 3
3a 3b 3c 3b 2c 3a 3d 3d 5e 5e — G 6

Elf- bis einundzwanzigzeilig.

5a 5a 3b 3b 3c 3c 3c 5d 3d 5e 3e — B 2
4a 7a 4a 7a 2b 4b 2a 3b 3b 2a 3b — B 22
5a 3b 3b 5a 3c 3c 3d 3d 3e 5e 5f 5f — A 5
4a 4a 5b 5b 4c 7c 5d 5d 5e 5e 2f 2f — A 9
5a 3b 3a 3b 3c 5c 5d 5d 5e 5e 3f 5f 3g 5g — E 18
3a 3b 3b 3a 3c 3c 5d 3d 3c 3e 5e 3f 3g 3g 3f 3h 5h — B 15/16
3a 5b 2a 4b 2c 3c 4d 5d 5e 3e 2x 3f 4x 3x 4x 4x 4f — A 7
5a 5a 4b 5b 2c 2c 6d 5d 3e 4e 4f 3f 2g 2g 2h 2h 3i 3i 4k 4k — A 20
3x 3a 3a 3b 3b 3c 3c 3d 3d 3e 3e 3f 3f 3g 5h 3g 5h 3i 3k 3i 5k — C 21

B. Der Rhythmus.

In der gesamten Morley'schen Lyrik wird nur das jambische Versmaß verwandt; jedoch ist es frei von lähmender Gleichförmigkeit durch den Gebrauch von metrischen Freiheiten, die das Versmaß beleben. Solche Kunstgriffe in der

Hand der Dichter sind das Fehlen des Auftakts, die Taktumstellung, das Einstreuen von doppelten Senkungen.

Fehlen des Auftakts. Der hierdurch entstehende Wechsel von steigendem und fallenden Rhythmus wurde von der damaligen Zeit garnicht als solcher empfunden; in den einzelnen Stimmen finden wir ihn daher auch an denselben Stellen verschieden behandelt. In A I 5 z. B. lautet der Anfang im Baß: and yet thou saist . . ., während in den beiden anderen Stimmen das 'and' fehlt.

Daneben zeigt sich dies Mittel auch beabsichtigt zur Hervorbringung rhetorischer Effekte, da das Unregelmäßige, Unerwartete in dem wechselnden Tonfall der Verse eine ungewöhnliche Bewegung oder Stimmung in dem Sprechenden auch durch das Metrum hervortreten läßt, und der nun an den Anfang tretenden Silbe ein besonderer Nachdruck verliehen wird. In folgenden Fällen wird von dem fehlenden Auftakt besonders häufig Gebrauch gemacht:

1. Das Lied wird mit einer imperativischen Anrede oder einem Ausruf eröffnet: help, I fall, ladie B V 1 — cease, mine eyes, this your lamenting A XV 1 — see, mine owne sweet iewell A I 1 — hoe! who comes heere B XVIII 1.

Bei Anrede und Ausruf auch im Innern des Liedes: hence, false comfort B III 9 — death, come thou relieve mee D X 3.

2. Wenn eine Verneinungspartikel im Versanfang steht: no, thou dost but flout me B XII 1 — no, false love, thy flames . . .; no be still, content thee A X 8—9. Die parallele Behandlung des Auftakts in den beiden aufeinanderfolgenden Zeilen erhöht die Energie der Absage, da die 'no' besonders stark hervortreten.

3. Ein Adverb, auf dem ein Nachdruck ruht, tritt an den Anfang: still it frieth F IX 1 — more shine than the sun F XI 3 — now contented then tormented C XIX 5—6.

4. In der letzten Zeile, wenn sie gleichsam die Schlußfolgerung aus dem ganzen Lied zieht: yet my ghost still shall haunt thee B VII — dye for I am a dying F XX.

Mehr metrische als rhetorische Rücksichten sind maßgebend in der Behandlung des Auftakts in der Sammlung C; hier ist die Hauptabsicht, für die Lieder, die zum größten Teil einen lustigen Ton anschlagen, das Metrum abwechslungsreich und lebhaft zu gestalten.

Taktumstellung. In ihrer Wirkung und ihrem Auftreten hat sie viel Verwandtes mit dem Fehlen des Auftakts; auch sie kommt bewußter Weise zur Hervorbringung rhetorischer Wirkungen zur Anwendung.

a) In Fragen und Ausrufen: wether awaie so fast? A VII 1 — fye then, why sit we here C III 9 — out there, stand out a while B XVIII 9.

b) In leidenschaftlichen Anreden: cruell, you pull away A III 1 — piper, be hang'd a while B XVIII 8 — pittie ô heavens E VII 5.

In diesen beiden Fällen beobachten wir sehr häufig, daß der erste trochäische Versfuß von dem folgenden jambischen durch eine Nebencaesur getrennt ist.

c) In Gegenüberstellungen: him of his sight and me of hart deprived A XVI 6.

d) In formelhaften Ausdrucksverbindungen; hier wird häufig der Stabreim mit als rhetorisches Mittel herangezogen (vgl. Stabreim): spite mee and spare not B XII 5 — kill mee I care not B XIX 6 — long maist thou live A VIII 5.

Die Taktumstellung ist aber nicht nur auf den Versanfang beschränkt, auch nach der Caesur kann sie eintreten: but if you thinke I did then, | take me and pang me E XIII 5 — the woods and groves they ring | lowdly resounding B XVII 7. Wenn die beiden durch die Caesur getrennten Vershälften parallel gebaute Sätze enthalten, so tritt häufig in beiden Taktumstellung ein, so daß dadurch der Parallelismus der beiden Versglieder besonders stark hervortritt, z. B. come then with comfort, pittie my crying B XII 8.

In sehr vielen Fällen ist die Taktumstellung nur zufällig, indem eben ein gegen den Rhythmus betontes zweisilbiges Wort den Vers eröffnet, ohne daß ein spezieller rhetorischer Effekt beabsichtigt oder erzielt wird; hierher gehören unter anderen auch die zahlreichen Fälle, in denen ein Name am Anfang steht: Damon and Phyllis squared E XIIII 1 — Thirsis and Cloris fine together footed it C XI 3 — Cupid from out his quiver E X 3; ferner solche wie gathring sweet violets D II 4 — beauty by pleasure crowned E VIII 3.

Schwere Senkungen. Inkongruenzen zwischen dem Wort- und Versaccent sind außerordentlich häufig und fallen manchmal sogar sehr hart auf. Die Lyrik ist in dieser Beziehung von manchen Nachlässigkeiten nicht freizusprechen; erklärend wirkt hier eben der Umstand, daß die Lieder von vornherein zum Gesang bestimmt waren und somit weniger Sorgfalt nötig war. Einzelne von solchen Fällen lassen sich durch Annahme von schwebender Betonung beseitigen; in Compositis ist eine Ausgleichung des Tonunterschiedes in so fern nicht schwer, als ja ursprünglich beide Bestandteile einen gleichwertigen Ton besaßen: Mày queéne A VI 9 — Mùsk róses C VIII 7 — fárewèll D X 6 — Jùlý B I 2 — ladý B V I. Ebenso auch in Verbindungen von Substantiven mit sächsischen Genetiven: óf lovès frúits B XVI 16 — yoùths swéet dèlíght C III 10 — mý pìpes soúnd C XIII 1.

In vielen anderen Fällen reicht aber die Annahme von schwebender Betonung zur Beseitigung der Differenzen in der Tonverteilung nicht mehr aus, so daß bei diesen der Eindruck des Harten und Ungeschickten bestehen bleibt. Hierhin gehören die Fälle, in denen

a) die Suffixsilbe den Ton erhält: remedíe A X 6 — bagpipíng B XIII 1 — sweetlý C XI 12 — evér F III 1 — Florá F VII 2;

b) der Artikel, Pronomen, Präposition oder ein einzelnes Adjektiv den Ton bekommt, und das Substantiv (resp. Pronomen) in die Senkung tritt: by thé lips ánd so kíll me E II 6 — on yóur lips dáintie C XVI 2 — with yóur beames bríghter E XVI 4 — even thóse darts, mý sweet Phíllis D VII 2 — wíth sour swéet delight me E XV 7 — since fór mee B XII 4 — iolly shépheards ánd nimphes swéet C XIII 3.

c) das Verb neben dem betonten Substantiv in die Senkung tritt: she thát come déere would say A V 5 — while Í lye héere A IX 3 — quoth hé B XIIII 3 — shall wé play bárley breake C III 12 — in his lánguage sáith: come, lóve C IX 8 — oh tó die whát should move thee C XXI 2.

Nicht fehlerhaft ist es, wenn eine schwere Senkung in den Auftakt tritt, da diesem leicht ein stärkerer Ton beigelegt werden kann. Es scheint sogar, daß es ein bewußtes Kunstmittel war in Liedern sentimentalen Inhalts, um dadurch den Eindruck des Schweren und Getragenen noch zu erhöhen (vgl. A 4; A 9; A 10; B 6 etc.).

Doppelte Senkung. Die Erscheinung, die unter romanischem Einfluß eingetreten war, daß der Unterschied von männlichem und weiblichem Versausgang zu bestehen aufhörte, hat wahrscheinlich auch analogisierend gewirkt auf die Caesur; wir finden nicht nur männliche und weibliche Caesur unterschiedslos in denselben Gedichten verwandt, die männliche kann auch eine unbetonte Silbe hinzunehmen, so daß wir zwei Senkungen haben, und andrerseits kann in dem weiblichen Caesurausgang die unbetonte Silbe fallen, so daß hier überhaupt keine Senkung vorhanden ist (vgl. Fehlen der Senkung). Die erst erwähnten Fälle begegnen uns in unserer Lyrik in großer Anzahl, auch in solchen Liedern,

die sonst eine doppelte Senkung streng vermeiden: O flye not, O take some pittie! I faint, ô stay hir A XI 1 — now must I dye recurelesse, when faith is thus regarded A XIII 1 — for when I shall behould you, your eyes alone A XIIII 5.

Auch abgesehen von der Caesur begegnen uns doppelte Senkungen, jedoch fast nur in Liedern schalkhaften und lustigen Tones; besonders beliebt sind sie in neckischen Fragen und Ausrufen: good morrow, faire ladies of the may A VI 1 — Soft a while, not away so fast B XVIII 7 — will needs thither have with you E IIII 6.

In einzelnen Liedern sind in das jambische Metrum Daktylen eingestreut mit derselben Absicht, das Lustige und Frische der Lieder noch mehr hervortreten zu lassen; es handelt sich hier immer um Lieder komischen Inhalts (vgl. A XX; B XXI; B XXII).

Fehlen der Senkung. Wie schon bei der doppelten Senkung erwähnt wurde, kann die unbetonte Silbe im Ausgang der weiblichen Caesur fallen, so daß beide Hebungen unmittelbar aneinander treten. Durch die dabei entstehende Pause erscheinen die beiden Vershälften noch getrennter; die Erscheinung tritt daher besonders häufig auf, wenn in den beiden Vershälften parallele Gedanken zum Ausdruck kommen, deren Parallelismus durch ihr unvermitteltes Gegenüberstehen noch eine Stärkung erfährt: hould out, break not heart A XIII 4 — hence away, follow me B XI 9 — sing care away, let the world go B XXII 6.

Außer in der Caesur finden wir das Fehlen der Senkung nur in Liedern getragenen Tones, um die Wirkung des Schweren zu erhöhen. Die Pause zwischen den beiden Hebungen wird gewöhnlich dadurch ausgefüllt, daß zwei Konsonantengruppen zusammenstoßen: yet my gho*st st*ill shall haunt thee B VII 10, oder auf eine der Hebungen ein besonderer Ton fällt, so daß der Nachdruck die fehlende Senkung ersetzt: and *then* should you blisse mee A III 4 — where *no* grace is growing A XV 4 — thy Cloris *too* well doth love thee A XII 2. In dem letzten Beispiel füllen auch

Cantus und Bassus die fehlende Senkung durch die Wiederholung von 'too' aus.

Caesur.

In keinem Liede läßt sich eine regelmäßig durchgeführte Caesur annehmen, wenn man den Versen nicht Gewalt antun will; dagegen begegnet sehr häufig und stark ausgeprägt die vereinzelte Caesur. Auch hierin tritt zu tage, wie sehr die Metrik in den Dienst der Rhetorik tritt. Besonders findet sich die vereinzelte Caesur in folgenden Fällen:

a) Wenn der erste oder zweite Teil des Verses eine Anrede oder Ausruf enthält: Sov'reign of my delight, heare my complaining E VIII 1 — when I but see thee, ô my lifes faire treasure A II 2 — hey ho trolly lo! heavy hart quoth shee B XXI 6, oder auch zwei parallele Ausrufe den Vers bilden: alack the while! what, are you downe? A VII 16 — come with comfort, pittie my crying! B XII 8.

b) Wenn der Vers aus zwei parallelen Satzgliedern überhaupt besteht: up now arise thee! how can my love lie sleeping A XVIII 5 — come ladies, out come quickly B XVIII 3.

c) Wenn der Vers in sich ein Gegensatz enthält: love doth but shine in thee, but oh, in me he burneth A IIII 6 — him of his sight, and me of hart deprived A XVI 6. —

d) Sehr häufig ist sie in dem letzten Vers eines Liedes, in dem gewöhnlich durch einen Gedanken der Höhepunkt des Gedichtes zum Ausdruck gebracht wird; auch ist es sehr beliebt, hierin eine Äußerung der Geliebten anzuführen: and yet thou saist I do not love thee A I 6 — and saith: nice fools be bould C IX 12.

Wenn eine Caesur auch nicht gleichmäßig durch ein ganzes Lied durchgeführt wird, so finden wir aber doch gleiche Caesuren in mehreren Versen aufeinanderfolgen;

jedoch liegt dann meistenteils auch ein Parallelismus des Satzbaus und der Gedanken zugrunde:

away, falce comfort, no thou canst not move mee,
hence, falce comfort, in vaine thou seekest to ease mee,
away I say then, no thou canst not please mee. B III.

Durch solche Parallel-Caesuren wird hierin die Energie in der gewaltsamen Aufraffung des Liebhabers wirksam gezeichnet.

Neben der einfachen Caesur finden wir häufig auch die zweisilbige verwandt. Eine schmeichelnde Anrede, ein kurzer Ausruf wird von dem Dichter geschickt in das Versinnere eingeschoben; unser Gefühl wendet sich damit dem Gegenstand zu, und der Vers gewinnt an Wärme und einschmeichelnder Wirkung: but if such blinding, sweet love, doth so delight thee A II 5 — o feare not that, deere love, the next day keep we A XX 10 — and poore love, alas, unkindly is thus rewarded A XIII 2.

Diese eingeschobene Anrede oder Apposition kann auch über zwei Silben hinaus erweitert werden, sodaß wir dadurch zwei getrennte Caesuren erhalten: to whome but thee, my bonny love, the gentle nimphe replied B XIIII 4 — loe where the bride, faire Daphne bright, tarries on thee A XX 2; solche Doppelcaesuren begegnen uns auch in aufeinanderfolgenden Versen in paralleler Weise angeordnet:

Hence then away, follow mee, beegon dispatch us,
and that apace, ere he wake, for feare he catch us B XI 9—10

C. Der Reim.

Die Anordnung der Reime innerhalb der Lieder ist eine sehr einfache; der paarweise Reim ist der weitaus häufigste und beliebteste; in längeren Gedichten begegnen wir in den Anfangsversen häufig kreuzweisen oder verschlungenen, weiterhin aber wieder paarweisen Reim; der Schweifreim kommt nur selten vor. Einmal fanden wir die Form des Sonetts (G XIX—XX); es ist dies die Übersetzung eines italienischen Sonetts von Petrarca (vgl. Nachtrag).

Die Reime selbst weisen eine außerordentliche Sorgfalt in ihrer Behandlung und einen seltenen Reichtum auf; ein eigenartiges Gepräge verleiht ihnen der häufige Gebrauch der Zweiwort-Reime. Bei der verhältnismäßig freien Metrik und der verschiedenen Länge der einzelnen Verse, wie sie uns besonders in den ersten Sammlungen entgegentreten, ist ein voller Reim auch eine Notwendigkeit, da sonst mit den Reimen auch die Versabschlüsse dem Ohr verloren gehen würden. Das Verhältnis von Zweiwort-, klingenden und stumpfen Reimen in den einzelnen Liederbüchern in bezug auf ihre Häufigkeit veranschaulicht am besten folgende Tabelle:

	Zweiwort-R.	klingende	stumpfe.
A	34	32	16
B	34	38	9
C	28	43	13
D	5	22	—
E	19	49	—
F	4	31	—
G	11	45	14

Zweiwort-Reime. Für den häufigen Gebrauch in den beiden ersten Sammlungen war wohl sicherlich der Einfluß der Musica transalpina I wirkend, die sie ebenfalls außerordentlich häufig verwendet. Sie sind meist gebildet von einem Verb und einem Pronomen (mee, thee, it, them); seltener von einer Praeposition mit einem Pronomen. Nur einmal findet sich eine Zusammensetzung von Verb und Substantiv (procure love: pure love); bezeichnend ist es, daß dieser selbe Reim schon in der Musica transalpina uns begegnet. Manchmal kommt es vor, daß mehrere solche aufeinanderfolgende Reimpaare in ihren zweiten Bestandteilen wieder untereinander reimen (vgl. A 11; 12; 17; B 7; 8 etc.); würde man in E 19 zwei Strophen annehmen, so würde der Reim der zweiten Bestandteile unter sich sogar einen Unterschied in den Strophen bilden. Eine häufige Erscheinung ist es' daß ein Zweiwort-Reimpaar in den zweiten Bestandteilen mit

bezug auf den Anfangskonsonanten divergieren, so daß jede Silbe getrennt für sich allein reimt. Ein solcher Doppelreim ist nicht als fehlerhaft oder unrein anzusehen, sondern war eine wohl erlaubte Freiheit, da ja die zweite Silbe immer in den Tiefton trat. Die Fälle häufen sich daher auch außerordentlich: delight thee: spight mee A II 5—6 — returne thee: burne mee A X 7—8 — weep shee: keep wee A XX 9—10 — may now: say you B XV 5—8.

Klingende Reime stehen in ihrer Verwendung den Zweiwort-Reimen vollkommen parallel und werden auch mit diesen unterschiedslos verwandt. In einigen Fällen finden wir in den einleitenden beiden Versen, gleichsam dem Aufgesang, den klingenden und in dem eigentlichen Lied dann den Zweiwortreim bevorzugt (vgl. A IIII — B VII — E XIII). Beide Arten reimen sogar manchmal miteinander: stay hir: prayer A XI 1—2 — Dorus: before us E IX 3—4 — maker: make her E XI 5—6 — ruby: you be F XVIII 1—2.

Gleitender Reim findet sich nur in einem Lied, C IX.

Stumpfer Reim ist ebenfalls seltener und zwar steht er nur in Liedern fröhlicheren Inhalts, so in den Cupido- und den schelmischen Liebesliedern (A XIIII; XXI; XXII; XXIII — C II; III; VII; IX; XIII). Ferner findet er sich in kürzeren Versen zur stärkeren Hervorhebung eines Gegensatzes, so in A XVII 4—5: still I follow thee: but thou flyest mee.

Binnenreim begegnet uns vereinzelt in einigen Liedern, in denen durch ihn eine komische Wirkung erzielt werden soll; so in B XIIII 5: I die quoth hee; and I, said shee, oder in B XII 2: fie! away, I say; auch in B XXII 5: with an heave and ho, thy wife shall be thy master I trow.

Unreine Reime. Es kommen natürlich wiederholt Reime vor, die nach der heutigen Aussprache nicht mehr für rein gelten würden, der damaligen Zeit entsprechend aber es wohl sind z. B. moves thee: loves thee — have: gave etc.

Nach mittelenglischer Art genügt es auch noch, daß der Reim nur durch eine nebentonige Silbe gebildet wird:

goddesse: mistresse A VIII 7—8 — merily: enemy A IX 5—6 — comes he: maiestie C XVIII 9—10 — follow: yellow E XI 1—2. Wirklich unreine Reime sind selten; die Abweichungen sind dann immer nur konsonantischer Natur: great; speak A XXI 1—2 — peace: increase G XV 3—5 — complaine: frame G XIX 1—3.

Reimlose Verse. In den drei- resp. fünfzeiligen Liedern ist der erste Vers mit ganz geringen Ausnahmen reimlos; er enthält gewöhnlich eine Anrede, sei es an die Geliebte (A I — C V — C XX etc.), an die Maijungfern (A VI), oder an die eigenen Lieder (D I). Außer in diesen Fällen finden wir sie noch in einigen Liedern, in denen sie zur Hebung des Schalkhaften beitragen sollen, so in D XI, C IX und C XIIII; in diesen beiden letzteren sind sogar die beiden ersten Zeilen reimlos. Aus demselben Grunde begegnen wir ihnen auch im Innern der Lieder (C XVI; F XIX). In A VII sind eine ganze Reihe von aufeinander folgenden Versen reimlos; es sind dies alles Ausrufe, die der seinem Mädchen nachlaufende Liebhaber voller Erregung ausstößt, als er sie straucheln und fallen sieht. In der Erregung und dem Schreck vergißt er sich ganz, und erst als er die Geliebte heil in seinen Armen hält, kommt der beruhigende Schlußreim nach.

Refrain kommt garnicht vor; nur einmal (C IV) enden beide Strophen mit einem Verspaar, das einen gleichen Gedanken enthält und auf einen gleichen Reim ausgeht.

D. Satzübergang.

Im allgemeinen fällt der Satzschluß mit dem Versschluß zusammen oder es sind durch Satzübergang immer zwei Verse zu einem Verspaar verbunden; diese beide Arten kommen gewöhnlich innerhalb der einzelnen Lieder durcheinander vor. Daß ein Satz sich über mehrere Verse erstreckt, begegnet uns wohl, gehört aber doch zu den Ausnahmen. Ein derartiger längerer Periodenbau, der meistens durch die adverbialen Bestimmungen und beschreibenden

Nebensätze, die zwischen Subjekt und Praedikat eingeschoben werden, entsteht, ist weder dem Text noch der Musik günstig, da er unklar wirkt; manchmal, z. B. in C XV, wird es sogar nötig, das Subjekt durch ein Pronomen wieder aufzunehmen. In einzelnen Fällen, besonders in kürzeren Liedern, begegnet uns hin und wieder die Erscheinung, daß das ganze Lied in sich durch Satzübergang verbunden ist (D I; E XXI; F I). In A XVI enthält die erste Zeile die Frage, die übrigen Verse (2—6), die die Antwort darstellen, bilden unter sich einen Satz; ähnlich ist es in D VII: die erste Zeile enthält die kurze Behauptung; die Begründung und Erklärung dafür folgt in den folgenden Versen 2—5 zusammenhängend. Diese Erscheinung begegnet uns öfter (D II; D XIIII; B XXI etc.).

Reimbrechung findet sich wohl vereinzelt aber nie durchgängig in einem Lied, sodaß man annehmen muß, daß sie nur zufällig entstanden (A X; B VII; F XV).

---

4. Rhetorik.

A. Mittel die Aufmerksamkeit zu erregen.

Durch den häufigen Gebrauch rhetorischer Mittel wie Anrede, Frage, Ausruf gibt der Dichter seinem Stil etwas Leidenschaftliches und eine gewisse dramatische Prägung. Da der größte Teil der Lieder einer Person monologisch in den Mund gelegt sind, besonders wie erwähnt in den ersten Sammlungen, erfreuen sich diese Figuren auch hier besonderer Beliebtheit. Doch sind sie im Ganzen zu allgemeiner Art, als daß der Dichter mit ihrem Gebrauch einen bestimmten spezielleren Zweck verbinde als den erwähnten allgemeinen; sie wachsen eben aus leidenschaftlicher, erregter Stimmung mit innerer Notwendigkeit heraus, ohne daß sie ein bewußtes Gefühl entstehen und erklären ließe.

Anrede. Schon bei der Einkleidung trat es zu tage, wie der Redende alles, sofern nur irgend möglich, in eine

anredende Form bringt. Haß, Liebe, Augen, Herz, der Tod wie das Leben werden für ihn lebendige Wesen, die seine Sprache verstehen (vgl. Personifikation); er redet sie daher immer direkt mit mine eyes; my hart; you eyes etc. an.

Gern werden in die Reden der Liebenden aneinder schmeichelnde Anreden in Gestalt von Appositionen oder Invokationen eingeflochten. Durch sie wird bezweckt, daß sich unser Gefühl dem Gegenstand, den der Liebhaber verehrend anruft, lebhaft zuwendet, und daß die Rede einen einschmeichelnden Charakter erhält. Oft wird das Lied gleich mit dem Namen der Geliebten oder einer kosenden Umschreibung für sie in einem Ausruf- oder Fragesatz eröffnet, um so unsere Aufmerksamkeit von vorn herein auf sie zu richten; es ist gleichsam ein rhetorisches Ausrufungszeichen, das dem Ganzen vorangeht. Da in solchen Fällen eine kräftigere Wirkung erzielt wird, wenn man mit einer betonten Silbe den Satz eröffnet als mit einer unbetonten, wird gewöhnlich von der Taktumstellung Gebrauch gemacht: Lady, why grieve you still mee? B VI 1 — Thirsis, ô let some pittie move thee! A XII 1.

Frage. Wie schon oben berührt wurde, steht sie häufig am Anfang des Liedes ebenso wie der Ausruf: doe you not know, how love lost first his seeing? A XVI — Where art thou wanton? A XVII.

So häufig ihr Auftreten aber sonst ist, so allgemein ist es auch.

Ausruf. Seiner Freude beim Anblick der Geliebten, seinen Kummer über ihre abweisende Grausamkeit und das Hoffnungslose seiner Liebe gibt der Liebende meist in Ausrufen Ausdruck, die teils allgemeinen, teils spezielleren Charakters sind: what shepherd ever killed a nimphe for pure love! A XII 8 — never was true love so scornfully thus used! A XV 8 — 8 How gaily goes my sweet iewell! A VI 5.

In einigen Liedern häufen sich die Ausrufe so, daß fast alle Verse aus ihnen bestehen (A X; A XIIII; C XIIII);

sie schildern den Zustand höchster Erregung und haben etwas Überstürzendes in sich.

Weniger wirksam als Ausrufe dieser Art sind die Interjektionen, die in die Rede eingestreut werden; unter ihnen begegnet uns immer wieder alas und oh. Oft finden wir sie derartig verwandt, daß sie gerade vor den Worten oder Wortgruppen zu stehen kommen, die die Erregung am höchsten ausdrücken; jedoch ist eine gewisse Willkür und Zufälligkeit in ihrem Auftreten selbstverständlich, zumal sie in den meisten Fällen bloße Flickwörter sind, die der Komponist seiner Musik willen erst einfügte.

Inversion. Hier liegt fast immer das unbewußt wirkende Leitmotiv darin, daß ein Wort oder eine Wortgruppe auf Kosten der natürlichen Wortstellung an den Anfang des Satzes gerückt wird, um es besonders hervortreten zu lassen; daneben wirken noch euphonische und rhythmische Rücksichten. In folgenden bemerkenswerteren Fällen finden wir in unserer Lyrik von der Inversion mit ziemlich gewisser Regelmäßigkeit Gebrauch gemacht:

a) Das Objekt tritt an den Anfang des Satzes,
   1. wenn es ein Ausruf ist: ty hy hy thou criest B XIII 3 — fye away she cried B XIIII 8.
   2. wenn ein Wort des vorhergehenden Satzes oder überhaupt etwas Vorerwähntes als Objekt wieder aufgenommen wird: I sude for grace, and grace you graunted me C IX 4 — such baytes you need to find out never A III 9.
   3. wenn es aus mehreren Gliedern besteht: all my lovely rings and pinnes and gloves thou deniest B XIII 4.
b) Bei Partizipien stehen Objekt und adverbiale Bestimmung stets voran: on his hooke relying B II 1 — youths sweet delight refusing C III 10.
c) Einsilbige schmückende Adjektiva stehen des Rhythmus wegen immer nach dem Substantiv: garlands

gay A VIII 4 — Cloris sheene A VI 8 — Dorus falce B VII 3.

d) Kurze Adverbia, die ebenfalls schmückenden Charakters sind, stehen stets unmittelbar vor dem Verb: kindly greet hir B IX 6 — they gently kissed them C XI 11.

c) Zwei Begriffe, die einen Gegensatz enthalten, werden unmittelbar aneinander gerückt: my death thy ioy will be then C XXI 13 — with sour sweet delight mee E XV 7.

B. Mittel, die Aufmerksamkeit zu befriedigen.

I. Anschauliche.

Schmückendes Adjektiv. Sein Vorkommen ist außerordentlich häufig; nie wird von der Geliebten gesprochen, sie als nymphe, iewell, darling bezeichnet, ohne daß eines der beliebtesten Adjektiva: sweet, dainty, fine, gentle, faire, lovely, bonny hinzugefügt wird; Wangen und Busen sind lovely, die Augen faire und bright,[1]) das Haar brightsome, die Füße sweet. Sie verschmolzen beinahe mit den Substantiven zu einem Begriff; sie gehörten gleichsam als selbstverständlich hinzu, verblaßten in ihren Bedeutungen und wurden bloße Füllwörter. Aus ihrer großen Beliebtheit ist auch zu erklären, daß häufig ihrer mehrere zu einem Substantiv gesetzt werden, so daß dadurch die Wirkung, die sie im vereinzelten Auftreten hatten, wieder beeinträchtigt wird: prety fine sweet darling A I 2 — dainty fine sweet nimphe delightful C I 1 — fine dainty girle delightsome F V 1 — gentle dainty sweet accentings D I 2. Oftmals hatte hierbei nur der Komponist seine Hand im Spiele, der die Adjektiva wie die Interjektionen als reine Flickwörter benutzte und sie der Musik zu liebe einfügte. Nicht so farblos und all-

[1]) Nur einmal wird von der Farbe der Augen gesprochen, in E XVI; es handelt sich hier um schwarze Augen, die ja am meisten in jener Zeit verherrlicht wurden, da Elisabeth kleine schwarze Augen hatte.

gemein wie diese immer wiederkehrenden Epitheta sind einzelne, die, ebenfalls rein schmückende Adjektiva, doch eine bestimmte Eigenart des Substantivs malen und die Fantasie anregen, wie wanton instrument, sharp and bitter anguish, amorous odours, pensive lines.

Die große Beliebtheit des schmückenden Adjektivs in der Lyrik rührte besonders seit Spensers Shepheards calendar her, der hierin auf die pastorale Dichtung jener Zeit einen starken Einfluß ausübte; so finden auch wir eine Anzahl von Verbindungen schmückender Adjektiva mit Substantiven in unserer Lyrik, die schon in dem Schäferkalender uns begegnen: trickling teares; gawdie greene (schon bei Chaucer); lovely lay; merry month of may; gentle nimphe; iolly shepheard; winged lad.[1])

Adverbiale Bestimmung. Sie tritt häufig in einer ähnlichen Weise zum Verb wie das schmückende Adjektiv zum Substantiv, da sie beide aus derselben Absicht, der der malerischen Schilderung, herauswachsen. Oft herrscht zwischen ihnen sogar ein vollkommener Parallelismus:

sweet delight B IX 3 und they delight mee sweetly C XV 8 —
mortal enimy A IX 6 und to hate deadly G VI 10; E XVIII 2.

Es sind auch hier wieder dieselben Adjektiva, die als Adverbia zur Verwendung kommen: sweetly, finely, daintely; dearly; gently; fairely; gaily; kindly; lustely. Besonders bevorzugt von allen wird hier sweet: to kisse sweetly, to sing sweetly, to lie sweetly a sleeping etc.

Die Ausdrücke für 'tanzen' to daunce, to tread the ground, to tread it, to lead it, to foot it werden stets mit solchen schmückenden Adverbien verbunden (sweetly, gaily, cheerefully, daintely, trim, trickly, finely).

---

[1]) Auch außerdem finden wir manche Übereinstimmung in Ausdrücken zwischen Spensers Schäferkalender und unserer Lyrik; z. B. my hart is entangled in a net; the meadows are mantled; they finely foote it.



Beschreibender Nebensatz. Auch er steht häufig nur im Sinne eines schmückenden Adjektivs, nur daß er ein volleres Bild gewährt als ein einzelnes Wort: the eyes that shine so clearly A IV 1 [brightly] = clear [bright] eyes — clad all in gladnesse C V 5, with ioyes delights accloyed A V 1 = glad. Eine sehr beliebte Form, derartige beschreibende Nebensätze einzukleiden, sind die Partizipia, besonders die Part. praesentis, da sie in der Schilderung den Vorzug der Kürze mit dem der Kraft verbinden und sich eng an ihr Beziehungswort anschließen: with gladsome glee resounding A VIII 1 — kild with disdain, alas and pittie crying A IX 4 — all in gawdie greene arraying A VI 4. Bei den Nebensätzen jedoch, die eine prägnante Eigenschaft hinzufügen sollen, die also mehr einem determinierenden Adjektiv entsprechen, wird der Relativ-Satz bevorzugt: heaven that have my love in keeping E VII.

Auch bei der Schilderung einer Situation oder eines gleichzeitigen Vorgangs finden wir in den weitaus meisten Fällen das Partizipium neben dem konjunktionalen Nebensatz verwandt: he spake on his hooke relying B II 10 — we sit our loves recounting C I 3 — while the sun aloft is mounting C I 2 (über die Stellung der Objekte und adverbialen Bestimmungen bei diesen Partizipien vgl. Inversion b).

Vergleiche. Wir haben es immer mit volkstümlichen Vergleichen zu tun; nur einmal wird die Geliebte mit Aurora verglichen, sonst sind sie stets aus der Natur oder auch dem menschlichen Leben entnommen.

A. Aus der belebten Natur.

I. Mit dem Menschen: I deeme thee like a child C II 8.

II. Aus der Tierwelt: mit dem Tiger (I am no tiger fierce A XI 4); mit dem Bären (Calisto teareth my heart out like the beare E II 8); mit dem Wild (wounded as a deere F XIII 2); mit dem Wurm (more wretched than any worme F I 2); mit dem Adler (falce love like to the eagle E II 2).

B. Aus der unbelebten Natur.

I. Aus der Pflanzenwelt: mit Rosen und Lilien (hir cheekes are white lillies and shamefast roses F VI 1); mit der Narzisse (as in daffodillies fair hew, so in hir bewty dwelleth C XV 5—6).

II. Aus der Sternenwelt: mit der Sonne (hir eyes are cleerer than the sun D XIX 3; F XI 3; G XX 2); mit Kometen (hir eyes are two comets blazing F VI 2).

III. Mit einzelnen Dingen: mit einem Draht (hir lookes are like a golden wyer G IIII 2).

Metapher. Auch ihr Vorkommen ist wie das des Vergleichs verhältnismäßig gering.

I. Die Metapher liegt im Substantiv oder in einer substantivischen Wortverbindung.

Die Geliebte nennt der Liebhaber his lifes faire treasure A II 2, the worlds fairest iewell B XIX 4, star of heavens lightnes F XVIII 5, his loadstar lightsome F V 2 und F XI 3; ihre Augen two lamps ardent G I 4, two black bright starres E XVI 1; her face discloses the blush of sweet vermillion roses B XVI 10; der Frühling ist 'clad in gladnesse' C IIII 5.

II. Die Metapher liegt im Adjektiv.

sugred gloses C I 4; sugred glosing G XVII 4; wanton gloses D III 3; hopelesse words C XII 3; words full of delight C XI 11; shamefast roses F VI 1.

III. Die Metapher liegt im Verbum.

the meades are mantled B X 5; the fields are guilded with flowers B X 4; the dauncers melt them B XVIII 7; with his hands the rest he would have spoken B XIIII 7; grace is growing A XV; her beauty is blazing A XVI 4; in her beauty dwelleth C XV 6; beautys grace is amazing F VI 3; all things invite us C IIII 7; the daffodillies invite me C XV 7.

Allegorie. Nur in wenigen Fällen wird die Metapher weiter ausgeführt, sodaß sie sich der Allegorie nähert.

Die Kirschen auf den Lippen der Geliebten müssen bald welken und trocknen; sie soll daher erlauben, daß der Liebhaber sie noch vorher von ihren Lippen pflückt und kostet C XVI.

Das Herz des Liebhabers ist in einem goldenen Drahtnetz, das mit Edelsteinen besetzt ist, gefangen gehalten; es schreit laut um Hülfe und wünscht, von der Geliebten aus seinen Fesseln erlöst zu werden D XV.

April herrscht im Antlitz der Geliebten, Juli in ihren Augen, September im Busen und Dezember im Herzen B I.

Personifikation. Von allen Tropen ist diese am meisten ausgebildet und auch am häufigsten; schon bei der Anrede war hervorgehoben worden, wie der Liebhaber alles, dem sich sein Sinn oder sein Gefühl zuwendet, mit menschlicher Wesenheit bekleidet und ihm menschliches Fühlen und Denken beilegt.

I. Konkrete Begriffe werden menschlich beseelt.
the fountaine saith: come love C IX 7—8 — the bank soft lying yeelds and saith C IX 11—12 — teares and grones move the hard rocks and stones to pittie G XIIII 6 — die Tiere weinen vor Mitleid A XIII 9 — Berg, Wasser, Wald und Hügel verkünden den Schmerz des Liebenden G 3. Besonders häufig sind die Personifikationen von Herz und Augen: the heart believes B III 8 — the heart enjoyed a sweet content A V 4 — hould out and show it, heart A V 2 – cease, mine eyes, your lamenting A XV 1 — the eyes hope in vaine A XV 2 — ferner noch der Bogen Cupidos: thy bow did feare me C II 9.

II. Abstrakte Begriffe werden verkörpert.
Ständig finden wir hier personifiziert: nature, love, hate, care, griefe, comfort, joy, hope; youth, age; beauty, life, death; außerdem die Jahreszeiten spring und winter.

Synekdoche kommt nicht vor.

II. Mittel des Wohlklangs.

Stabreim. Er ist nur noch als Schmuck verwandt. Sorgfältig achtet der Dichter darauf, daß die beiden Silben, die den Stabreim tragen, stets auf eine Hebung fallen, damit sich die Verbindungen nicht nur dem Rhythmus anschließen, sondern die Alliteration auch mehr hervortritt. Einsilbige schmückende Adjektiva werden daher stets dem zweisilbigen Substantiv nachgestellt: garlands gay A VIII 4 — darling deere A VII 4, A XVIII 1, D I 1 — dainty deere B XIIII 3 — Flora faire B XIX.

Während zweisilbige Adverbia direkt neben das Verb treten: fairly flowred E VII 1 — freshly flowring B IX 1, werden die einsilbigen von ihnen getrennt: fine they firk it A XX 11 — fine together footed it C XI 3.

Steht die alliterierende Wortformel am Anfang des Verses oder unmittelbar nach der Caesur, so wird sie durch Taktumstellung verstärkt und dem Rhythmus angepaßt: come then with comfort B XII 8 — spite me and spare not B XII 5 — kill mee I care not B XIX 6 — weary and windless F XIII 1— long maist thou live A VIII 6.

Nur in ganz geringen Ausnahmefällen fällt eine der alliterierenden Silben mit einer Senkung zusammen: black bright stars E XVI 1 — old age C IIII 4, hierin war aber sicherlich der Zufall der Bildner und ein Stabreim nicht beabsichtigt.

In unserer Lyrik finden wir nun folgende alliterierende Verbindungen:

a) Eng zusammengehörige Begriffe.

1. Komposita: hobby horse B VIII 10 — barley breake C III 12 — bonny boots E I 2 — robin redbreast A I 3 — month of may B XXII 2.

2. Adjektiv plus Substantiv: darling deere A VII 4; A XVIII 1; D I 1 — dainty darling C IX 1; C XVII 1 — garlands gay A VIII 4 — gawdie greene A VI 4 — gladsome glee A VIII 1.

3. Zwei Adjektiva: kind and cruell E III 1 — weary and windles F XIII 1 — trim and trickly B XVIII 4 — lovely little B XI 2.
4. Adverb plus Verb: fairly flowred E VII 1 — finely foot it G II 3 — fine they firck it A XX 11 — finely fet aloft A XX 17 — goodly greet hir A VIII 4.
5. Bestandteile eines Ausrufes: hey ho A XX 20, B XXI 6 — heave and ho B XX 5.

b) Ferner voneinander stehende Begriffe.
1. Substantiv plus Verb: no grace is growing A XV 4 — the meades are mantled B X 2 — grace you graunted me C IX 4 — come with comfort B XII 8.
2. Zwei Verba: you meane to mocke me A VII 13 — I follow thee, but thou flyest me A XVII 4 — to wooe and wed B IX 3 — spite me and spare not B XII 5 — kill me I care not B XIX 6.

c) Ganze Sätze durch gehäuften Stabreim verbunden: with garlands gay goodly greet hir A VIII 4 — love long hath been deluded C X 2 — to live in love and languish C XIX 7 — met I with a merry maide in the merry month of may B XXI 2 — a sweet love sings his lovely lay B XXI 3 — change her moode and more human minded make hir E XI 6 — very vile is that vice ever detested G VII 3.

Lautwiederholung. In einigen Fällen kommt sie als Verstärkung zum Stabreim hinzu, um die Wirkung der Klangmalerei noch zu erhöhen: hard hart A XV 2 — lovely lover B XXI 7 — come then with comfort B XII 8.

Aber sie besteht auch für sich allein

1. In Ausrufen: hey ho trolly lo B XXI 6 — away I say B III 10 — fie away nay B XIIII 8 — ty hy hy B XIII 3.
2. In Wortformeln: toe and froe C XI 5 — strayt away A III 6.

3. In Wortspielen: the deer and her my dear I follow E XI 1 — my hart she teareth out like the beare whose name she beareth E II 8 — graunt me lesse to grieve mee, or grieve me more and griefe will soon relieve me B VIII 5—6.

III. Mittel der Energie.

Urgierende Adjektiva. Das zahlreiche Auftreten der schmückenden Adjektiva legt es nahe, daß auch oftmals ein solches Epitheton zum Substantiv gesetzt wird, das eine schon selbstverständlich im Nomen liegende Eigenschaft hervorhebt; es geschieht dies, um diese eine in betracht kommende Eigenschaft besonders stark hervortreten zu lassen: burning flames A XIIII 2 — gladsome glee A XI 1 — true faith A XIII 1 — lovers loveing B XIIII 2 — sweet delight C III 10 — deere darling D I 1 — darling deere beloved A VII 4 — hard rocks G XIIII 6.

In einigen Fällen, wie A XIII 1 und B XIIII 2, sind die Adjektiva erst von dem Komponisten zur Füllung hinzugesetzt.

Urgierende Partikeln.

a) Die Umschreibung mit to do tritt ein

1. Zur Verstärkung beim Imperativ: do not doubt you A XIIII 7 — do then kill mee B VII 9 — do but a kisse reward me F II 4.
2. Zum Nachdruck und zur Wirkung hoher Eindringlichkeit, um die Wahrheit des Gesagten zu bekräftigen: my life doth faile A IX 12 — Cloris doth well love thee A XII 2 — I did espie it B III 8 — thou dost but flout me B XII 1 — you well do know it B XIIII 8.
3. In einfacher Erzählung, um die Wirkung des Behaglichen zu erhöhen: spring doth laugh at winters sadnes C III 5 — ioy doth arise A II 1 — my love doth walk the woods D II 3.

4. In Frage- und Verneinungssätzen kommt bald die umschriebene, bald die einfache Form zur Anwendung.

b) Pronominale Umschreibungen.
Zu dem einfachen Substantiv mit einem Possessivum tritt sehr häufig ein hinweisendes Fürwort. Der Dichter sieht den betreffenden Gegenstand gleichsam vor sich und weist darauf hin, als ob auch wir die schönen Augen der Geliebten, oder die Tränen auf ihren Wangen herabfließen sähen: those faire eyes A IIII 1 — these teares of mine A XII 7 — this your lamenting A XV 1 — on those faire eyes A XVI 3.

Gegensatz. Die Rhetorik ist im ganzen zu einfach, als daß der Dichter sich in glänzende Antithesen erginge; in einigen Fällen finden wir aber Gegensätze, sie beruhen dann nur auf der einfachen Neben- oder Gegenüberstellung konträrer Begriffe: seeing makes me blynd A II 4 — I dye for want of dying B XIX 10 — kille then and blisse me C I 9 — when thou the morne seest even E XII 5 — with sour sweet delight me E XV 7 — kind and cruel C XII 2; E III 1.

Häufiger ist die Gegenüberstellung zweier Sätze, die ihrem Inhalt nach einen Gegensatz enthalten; es liegen ihnen aber meistens immer dieselben Gedanken zugrunde: der unglücklich Liebende bringt sich mit seinen Gefühlen in Gegensatz zu denen der Geliebten, oder er stellt ihre Schönheit ihrer abweisenden Kälte gegenüber: I follow thee, but thou flyest mee A XVII 4—5 — love in thee shineth but in mee burneth A IIII 6 — beauty store and yet no pittie A XIII 6 — so faire but yet so spightfull D XI 4. Gern wird ein solcher Inhaltsgegensatz in die beiden letzten Verse verlegt:

these I give both in hope to move thee,
and yet thou saist: I doe not love thee A I 4—5.

Parallelismus. Der Hang, für einen Ausdruck zwei verwandte parallel miteinander zu verbinden, ist ganz besonders in den beiden ersten Sammlungen ausgebildet. Es macht sich hierin wahrscheinlich der Einfluß der Musica transalpina geltend, deren Stil ebenfalls reich ist an Parallelismen und Tautologien.

a) Zwei Substantive: sobs and groanings A III 2 — hope and faith B VIII 4 — woods and groves B XVII 7 — fyre and lightning D XI 1 — griefe and anguish D XIX 1.

b) Zwei Verben: to wooe and wed B IX 3 — to sing and play and daunce B IX 2.

c) Zwei ganze Ausdrücke: o cease this flowing, drop not so fast A XV 3—4 — runne a pace, goe meet hir A VIII 3 — kild with disdain, alas and pittie crying A IX 4 — come then with comfort, pittie my crying B XII 8.

Sinnwiederholungen. Als ständige Begleiterscheinung des Parallelismus finden wir sie in sehr zahlreichem Maße in den beiden ersten Sammlungen, wiederum unter dem Einfluß der Musica transalpina 1588.

a) Zwei Substantiva: ioy and gladnesse A XV 5 — glee and merriment C XI 1 — grief and sadness A XV 6; G XIIII 3 — farewell, adiew A XIII 7; B II 8.

b) Zwei Verben: come againe, returne thee A X 7 — bee still, content thee A X 9 — she laughes, she smiles A XV 5; A V 6 — up now, arise A XVIII 5 — hence away, follow me, begone, dispatch B XI 9 — say and spake C III 11 — arise get up, make haste, begone A XX 1.

c) Ganze Ausdrücke: eyes, cease your lamenting, cease your flowing, drop not so fast A XV 1—4 — what ayles my deere, what grieves my deere A XVIII 1—2.

Satzwiederholungen. In A II wird die erste Zeile als dritte noch einmal wiederholt, und in A V beginnen die

erste und zweite Zeile mit demselben Satz: hould out, my heart. Wenn sonst ein Gedanke noch einmal wieder aufgenommen werden soll, wird er immer in andere Worte gekleidet (vgl. Parallelismen).

Wortwiederholungen. Sie begegnen uns besonders

1. In Ausrufen höchster Erregung: ty hy hy B XIII 3 — no, no, no, no C VI 1; C XXI 14 — nay fie, for shame, fie A V 8 — I burne, I burne, alas I burne C XIIII 5 — I love, alas, I love C XVII 1.
2. In eindringlichen Aufforderungen: blow, shepheards, blow your pipes A VIII 1 — hark, iolly shephards, hark yon lusty ringing B XVII 1 — cease, shepheards, cease I pray you F XIX 1 — see, cruell, see the beasts A XII 9 — temper, temper this sadness C XXI 19.
3. Ein Wort aus dem Schluß eines Verses wird des Nachdrucks wegen im Anfang des folgenden unverändert wieder aufgenommen: shine on mee with your beames brighter, beames that are cause . . . E XVI 4—5 — I heard a pretty maide that talkt, a pretty merry maide that . . . B XXI 4—5 — graunt me lesse to grieve me, or grieve me more . . . . B VIII 5—6 — the ioyes that overfill mee, my ioyes . . . . A V 11—12.

Anaphora finden wir nur in den ersten Sammlungen und zwar in Sätzen, die einen parallelen Gedanken zum Ausdruck bringen: tell me, my deere; tell mee my darling A VII 2; 4 — no, false love, ...; no, be still A X 8; 9 — dead is the man, dead is thy mortal enemy A IX 6.

Asyndeton ist nur insofern bemerkenswert, als es eine fast ständige Begleiterscheinung der Parallelismen und Sinnwiederholungen ist. Durch die unverbundene Nebeneinanderstellung zweier verwandten Ausdrücke wird ihr Inhaltsparallelismus besonders stark hervorgehoben: bee still, content thee A X 9 — come againe, returne the A X 7 — she laughes, she smiles, she plaies A XV 5 — come with comfort,

pittie my crying B XII 8 — hence away, follow mee, begone, dispatch us B XI 9.

Aufzählung. Meist begnügt sich der Dichter mit zwei Ausdrücken, jedoch begegnen uns vereinzelt Aufzählungen: with Kate and Will, Tom and Gill A XX 13—14 — rings, pinnes, and gloves B XIII 4 — roses, violets, lillies, cowslips and daffodillies G II 5—6 — pearle, christal, gold, and ruby F XVIII 1 — apples, peares, and chestnuts F XIX 4 — the birds, the trees, the fields C IX 9 — to sing and play and daunce and wooe and wed B IIII 2—3.

Zusammenfassung.

Die Rhetorik in der gebildeten, aber nicht reflektierenden Morley'schen Lyrik ist im allgemeinen einfach und direkt, jedoch keineswegs volkstümlich; dies zeigt schon der häufige Gebrauch des sächsischen Genetivs, für den wir nur einmal die volkstümliche Form verwandt finden (the groom his hart E III 4). Der Reichtum an Vergleichen und poetischen Bildern ist verhältnismäßig gering, den gewöhnlichen volkstümlichen Vorstellungen und der Natur entnommen; dagegen macht sich eine große Neigung zur Personifikation abstrakter und auch konkreter Begriffe bemerkbar; aus dieser Vorliebe ergibt sich auch der größte Teil der zur Anwendung kommenden metaphorischen Bilder. Eine Erweiterung des Vergleichs zum Gleichnis oder der Metapher zur Allegorie kommt kaum vor. Sehr beliebt und häufig verwandt ist das schmückende Adjektiv; in seinem Auftreten und Verwendung macht sich der Einfluß der pastoralen Dichtung, besonders von Spensers Schäferkalender, bemerkbar. Stabreim wird nur als Schmuck verwandt, Lautmalerei ist selten. Wie in der Volksballade ist der Satzbau gewöhnlich einfach und klar; längere Perioden finden sich hin und wieder, sind aber wohl dem Einfluß der italienischen Originale zuzuschreiben. Auch der Wortschatz entspricht dem der Volksballaden: die zur Verwendung kommenden Fremdwörter sind solche, die zu jener Zeit schon

vollständig in den Sprachgebrauch übergegangen waren und als Lehngut kaum mehr gefühlt wurden. Lange, gelehrt klingende Fremdwörter, wie sie uns häufig in den Straßenballaden begegnen, fehlen ganz.

Einen vollkommen gleichartigen Charakter tragen die beiden ersten Sammlungen, deren Stil etwas Dramatisches an sich hat. Den übrigen Liederbüchern gegenüber zeichnen sie sich durch den häufigen Gebrauch von rhetorischen Mitteln wie Anrede, Ausruf, Frage aus und zeigen eine besondere Vorliebe für Parallelismen und Sinnwiederholungen. Hierin zeigt sich der Einfluß der Übersetzungen aus dem Italienischen in der Musica transalpina 1588. Wie stark diese Einwirkung war, zeigt die Tatsache, daß wir einige Ausdrücke fast wörtlich entlehnt finden:

she goes [plaies] with gladnesse to see your griefe and sadnesse M. tr. XXXVI 2—3; A XV 5—6
now shoote and spare not, now do thy worst I care not M. tr. IIII 1—2 und
now shoote at mee and spare not, kill mee I care not B XIX 5—6
Ioy so delights my hart and so relieves me, when I behold the face M. tr. III 1
Ioy doth so arise and so content me, when I but see thee A II 1.

Die Texte der übrigen Madrigalisten, soweit sie in der Gesamtheit vorliegen, decken sich im ganzen in bezug auf Inhalt und Form mit denen der Morley'schen Liedersammlungen. Auch sie sind zum weitaus größten Teil Pastoraldichtungen; der Stil, in dem sie abgefaßt sind, ist ein ganz ähnlicher; die Metrik aber ist weniger frei, und auch in ihrem Bau zeigen sie eine größere Neigung zur Regelmäßigkeit. — Einen etwas anderen Charakter dagegen tragen die Texte der Sammlungen von Airs und Songs, wie sie z. B. von Dowland und Jones vorliegen und denen wir auch die Sammlungen von Byrd ihrem textlichen Charakter nach an-

zureihen haben. Sie berühren sich in Stil und Metrik weit mehr mit den Sonettisten der Shakespeare-Zeit, deren Lieblingsform, das Sonett, wir auch manchmal, besonders oft bei Byrd, entlehnt finden. Hier haben wir es auch weniger mit Pastoral- als mit höfischer Kunstdichtung zu tun. Das reflektierende Element tritt bei ihnen weit mehr hervor, der Stil ist belebter und gewandter, der Ausdruck kunstvoller. Auch die metrische Form ist glatt und gleichmäßig; von den vielen Freiheiten, wie wir sie bei Morley fanden, ist bei ihnen nichts mehr zu spüren. Da sie alle strophische Gliederung haben, kommt auch der Refrain sehr häufig zur Anwendung. Unter den Dichtern dieser Texte finden wir auch manche bekannte Namen aus den höfischen Kreisen, wie Lord Brooke, de Vere, Essex, Raleigh, Dyer.

1.

Das älteste in England gedruckte Liederbuch ist in die Buchhändlerregister eingetragen unter dem 10. Oktober 1530:

XX Songes; IX of IIII partes and XI of thre partes; 1530.

Printed by Wynkyn de Worde.

Neudruck von Flügel, Anglia XII 589 ff; R. Imelmann, Shakespeare Jahrbuch XXXIX 121 ff.

2.

Songs of three, fower, and five voyces, composed and made by **Thomas Whythorne,** gent., the which songes be of sundry sortes, that is to say, some long, some short, some hard, some easie to be songe, and some betweene both; also some solemne, and some pleasant or merry; so that according to the skill of the singers (not being musitians) and disposition or delite of the hearers, they may here finde songes for their contentation and liking —

Now newly published An. 1571. At London. Printed by John Daye, dwelling over Aldersgate.

Neudruck von R. Imelmann, Shakespeare Jahrbuch XXXIX 140 ff.



3.

Psalms, sonets, and songs of sadness and pietie, made into musicke of five parts: whereof, some of them going abroade among divers in untrue coppies, are heere truely corrected, and th'other being songs very rare and newly composed, are heere published for the recreation of all such as delight in musicke: By **William Byrd,** one of the Gent. of the Queenes Maiesties Royall Chappell.

Printed at London by Thomas Este, dwelling in Aldersgate streete, over against the signe of the George.

Exemplar liegt auf dem Brit. Mus. (K 2 f 2); es enthält vier Stimmen: Superius, Medius, Tenor, Bassus; der Contra-Tenor fehlt. Das Titelblatt trägt keine Jahreszahl. Wahrscheinlich bezieht sich darauf die Eintragung in die Buchhändlerregister vom 6. November 1587 (Arber, Transcr. II 477). Ausserdem besitzt das Brit. Mus. alle fünf Stimmen einer Ausgabe von 1588 (K 2 f 1), sowie von demselben Jahre Bass (D 101 d) und Medius (55 b 20). Der Text ist derselbe wie bei der undatierten Ausgabe, ebenso der Titel; nur steht für royall 'honorable' und der letzte Satz lautet: 'Printed by Thomas East, the assigne of W. Byrd, and are to be sold at the dwelling house of the said T. East, by Paules wharfe. 1588. Cum privilegio Regiæ Maiestatis.' Die Abschrift des Originals verdanke ich Herrn Dr. Schayer; wie bei allen folgenden Texten habe ich selbst collationiert, die Interpunktion geregelt (in Widmungen und Vorreden nur leise) und die Verszählung beigefügt. In der Orthographie folge ich dem Superius.

Neudrucke. No. XXIX 'Susanna faire' hat Byrd in seinen Songs of sundrie natures 1589 noch einmal komponiert. — In Englands Helicon 1600 stehen mit Angabe der Quelle: 'Out of M. Birds set songs' die Texte von No. XII 'Though Amaryllis' unter dem Titel 'To Amaryllis' (Bullen 186), No. XIX 'What pleasure have great princes' als 'The herdmans happy life' (Bullen 174) und No. XX 'As I beheld' mit der Überschrift 'Of Phillida' (Bullen 190). — No. XI 'I ioy not in no earthly blisse' und No. XIV 'My minde to me a kingdom is' druckte Percy in der ersten Auflage seiner Reliques 1765 (III No. 5) als ein Lied ab, da er sie in einem Manuskript vereint fand; und zwar nach Byrd 'with some improvements and an additional stanza (die eine der handschriftlich nachgetragenen) from two other ancient copies; one of them in black letter in the Pepys collection thus inscribed A sweet and pleasant sonet,

intitulated My minde to me a kingdom is. To the tune of In Crete &c.' In der dritten Auflage 1775 trennte er sie wieder (III No 5, 7), 'as they are found distinct and separate, after the manner of an independant poem, with different notes of music, in Birdes bassus'. Von diesem Lied haben wir eine dritte Fassung nach dem Rawlinson Ms. 85 in Carpenter, English lyric poetry 1500—1700 (S. 48), und in Hannah, Poems of Raleigh and Wotton 1891 (S. 149), in modernisierter Schreibung; eine vierte, die der letzten sehr ähnlich lautet, ist erhalten im Brit. Mus. Addit. Ms. 15225 S. 85. — Thomas Oliphant, Musa madrigalesca 1837 (S. 3 ff.), druckte ausser der ersten und letzten Strophe der Lieder XI und XIV noch ab No. XII 'Though Amarillis', No. XVII 'If women could be fair', No. XVIII 'Ambitions love', No. XIX What pleasure have great princes', No. XX 'As I beheld', No. XXII 'In fields abroad', No. XXIII 'Constant Penelope', No. XXV 'Farewell false love', No. XXVI 'The match that's made'; jedoch oft mit sehr willkürlich verändertem Text, um ihn moderner zu gestalten. — 1879 veröffentlichte Arber, English garner II 71—93, einen Neudruck des Ganzen, doch ohne No. XVI 'O you that heare this voyce', ohne die beiden handschriftlich eingetragenen Strophen von No. XIV, und ohne die zehn Psalmen; auch ohne Verszählung und in modernisierter Schreibung. — Bullen, Lyrics from Elizabethan song-books 1587, druckte in modernisierter Schreibung ab No. XI 'I ioy not' (S. 43), No. XII 'Though Amarillis' (S. 132), No. XIII 'Who likes to love' (167). No. XIV 'My minde to me' (78) auch ohne die beiden handschriftlichen Strophen, No. XVII 'If women could be faire' (52), No. XIX 'What pleasure' (153), No. XXV 'Farewell false love (24), No. XXVI 'The match that's made' (123). Ferner in den More lyrics 1588 No. XV 'Where fancy fond' (138), No. XVIII 'Ambitions love' (3), No. XXII 'In fields abroad' (57), No. XXXI 'Care for thy soule' (16). In seine Lyrics from the songs-books of the Elizabethan age 1897 nahm Bullen diese Lieder wieder auf, doch ohne No. XI, XIV, XV, XXII. — Bei Hannah, Poems of Raleigh and Wotton (S. 143), ist No. XVII 'If women could be faire' nach dem Ms. Rawlinson abgedruckt. — Schelling, A book of Elizabethan lyrics 1895, enthält No. XVII 'If women could be faire' (S. 33). — Carpenter, English lyric poetry 1897, ausser No. XIV noch No. XIX 'What pleasure' (S. 69).

Zur Herkunft der Lieder. No. IX 'Lord in the wrath' ist wörtlich aus dem Common prayer book, Psalm 6, entlehnt. No. XI 'I ioy not' und XIV 'My minde to me' stammen von Sir Edward Dyer. No. XVII 'If women could be faire' ist im Rawlinson Ms. 85 fol. 16 Edward Earl of Vere zugeschrieben. No. XXV

Byrd 1587.]
'Farewell false love' steht im Garland of goodwill von Thomas Deloney (Percy Society XXX 129). No. XXIII 'Constant Penelope' ist eine Hexameter-Übersetzung der ersten acht Verse von Ovids Epistel 'Penelope'. No. XXIX 'Susanna faire' ist von einem italienischen Madrigal von Orlando di Lasso übersetzt; No. XIX der Musica transalpina 1588 ist eine Übertragung desselben Originals.

Reasons briefely set downe by th'author, to persuade every one to learne sing.

First, it is a knowledge easely taught, and quickly learned, where there is a good Master and an apt Scholler.

2. The exercise of singing is delightfull to Nature, and good to preserve the health of Man.

3. It doth strengthen all parts of the brest, and doth open the pipes.

4. It is a singular good remedie for a stutting and stamering in the speech.

5. It is the best meanes to procure a perfect pronounciation, and to make a good Orator.

6. It is the onely way to know where Nature hath bestowed the benefit of a good voyce: which guift is so rare, as there is not one among a thousand that hath it: and in many that excellent guift is lost because they want art to expresse Nature.

7. There is not any Musicke of Instruments whatsoever, comparable to that which is made of the voyces of Men, where the voyces are good, and the same well sorted and ordered.

8. The better the voyce is, the meeter it is to honour and serve God there-with: and the voyce of man is chiefely to bee imployed to that ende.

Omnis spiritus laudet Dominum.

Since singing is so good a thing,
I whish all men would learne to sing.

To The Right Honorable Sir Christopher Hatton Knight, Lord Chancellor of England, William Byrd wisheth long life, and the same to bee most healthie and happie.

The often desires of many my good friends, Right honorable, and the consideration of many untrue incorrected coppies of divers my songs spred abroade, have beene the two causes, chiefly moving my consent at lenght to put in Print the fruits of my small skill and labors in Musicke. Then the dutie, honor, and service due from mee unto your Lordship, together with the remembrance of your iudgement and love of that Art, did move and imbolden mee to present this first printed worke of mine in English, to passe under your L. favor and protection: unworthie I confesse, the view or Patronage of so worthie a Personage. Yet remembring that small things sometime do great service, and that repose is best tasted by bodies forewearied: I hoped that (by this occasion) these poore songs of mine might happely yeeld some sweetnesse, repose and recreation unto your Lordships mind after your dayly paines and cares taken in the high affaires of the Comon Wealth. Most humbly beseeching your Lordship, that if my boldnesse heerein bee faultie, my dutifull good will and good meaning may excuse it: which if I may so fortunately perceive, it shall incourage mee to suffer some other things of more depth and skill to follow these, which beeing not yet finished, are of divers expected and desired. Incessantly beseeching our Lord to make your yeeres happie, and end blessed, I whish there were any thing in mee worthie of your Lordship to be commanded.

Most humblie your L. ever to commaund
William Byrd.

The Epistle to the Reader.

Benigne Reader, heere is offered unto thy courteous acceptation, Musicke of sundrie sorts, and to content divers humors. If thou bee disposed to pray, heere are Psalmes. If to bee merrie, heere are Sonets. If to lament for thy sins, heere are songs of sadnesse and Pietie. If thou delight in Musicke of great compasse, heere are divers songs, which

Byrd 1587.]
beeing originally made for Instruments to expresse the harmony, and one voyce to pronounce the dittie, are now framed in all parts for voyces to sing the same. If thou desire songs of smal compasse and fit for the reach of most voyces, heere are most in number of that sort. Whatsoever paines I have taken heerein, I shall thinke to be well imployed, if the same bee well accepted, Musicke thereby the better loved, and the more exercised. In the expressing of these songs, either by voyces or Instruments, if there happen to bee any iarre or dissonance, blame not the Printer, who (I doe assure thee) through his great paines and diligence doth heere deliver to thee a perfect and true Coppie. If in the composition of these Songs there bee any fault by mee committed, I desire the skilfull, eyther with courtesie to let the same bee concealed, or in friendly sort to bee thereof admonished: and at the next Impression he shall finde the error reformed: remembring alwaies, that it is more easie to finde a fault then to amend it. If thou finde any thing heere worthie of liking and commendation, give praise unto God, from whom (as from a most pure and plentifull fountaine) all good guiftes of Sciences[1]) dooe flow: whose name bee glorified for ever.

The most assured friend to all
that love or learne Musicke:
William Byrd.

The names and number of those songs which are of the highest compasse.

III My soule opprest with care and griefe
IIII How shall a young man prone to ill
V O Lord how long wilt thou forget
VI O Lord who in thy sacred tent
VII Help Lord for wasted are all those
VIII Blessed is hee that feares the Lord

[1]) Scyence *Ausgabe 1588.*

IX Lord in thy wrath
XXIIII La virginella
V If that a sinners sighes
XXXI Care for thy soule
VII Lullaby
XXXIII Why do I use.

The Table for the Psalmes, and the rest of the songs.

I O God give eare and doe apply — II Mine eyes with fervencie of spirit — III My soule opprest with care and griefe — IIII How shall a young man prone to ill — V O Lord how long wilt thou forget — VI O Lord who in thy sacred tent — VII Help Lord for wasted are those men — VIII Blessed is he that feares the Lord — IX Lord in thy wrath — X Even from the depth.

The Sonets and pastorales.

XI I ioy not in no earthly blisse — XII Though Amarillis daunce in greene — XIII Who likes to love let him take heede — XIIII My minde to me a Kingdom is — XV Where fancie fond for pleasure pleads — XVI O you that heare this voyce — XVII If women could be faire — XVIII Ambitious Love — XIX What pleasure have great

---

Vor The Table *steht in der Ausgabe 1588 folgende Fehlerberichtigung, die in der undatierten Ausgabe bis auf die letzte* (*en*dure) *unnötig ist:*

Errata.

In some of the songs, the Moode is mistaken; wherefore where you see this Moode Φ being the Perfect of the lesse: sing after this Moode (· being the Imperfect of the more ʒ By which moode you must recken all your Semibriefe rests after the measure of three Minems.

In the song of Farewell false love, the rest of the Dittie doth onely want in the Superius part, wher it shold chiefely have bene.

In the third verse of the VIII. song, Blessed is he &c. For, dure shall for ever, Reade, Endure shall for ever.

Princes — XXI Although the heathen poets — XXII In fields abroade — XXIII Constant Penelope — XXIIII La Virginella — XXV Farewell false love — XXVI The match that's made. —

Songs of sadnes and pietie.

XXVII Prostrate ô Lord — XXVIII All as a Sea, the world no other is — XXIX Susanna faire — XXX If that a sinners sighes — XXXI Care for thy soule — XXXII Lulla, Lullaby — XXXIII Why doe I use.

The funerall songs of that honorable Gent. Sir Philip Sidney Knight.

XXXIIII Come to me griefe for ever — XXXV O that most rare brest.

I. Psalm 55.

1 O God, give eare and do apply
to heare me when I pray;
and when to thee I call and cry,
4 hide not thy self away.

Take heed to me, graunt my request,
and answere me againe;
With plaints I pray full sore opprest,
8 great griefe doth me constraine,

Because my foes with threats and cries
oppresse me through despite,
and so the wicked sort likewise
12 to vexe me have delight.

For they in counsel do conspire
to charge me with some ill;
So in their hasty wrath and ire
they do pursue me still.

[*Byrd 1587.*

II. **Psalm 123.**

Mine eyes with fervencie of sprite I doe lift up on hie
To thee, o Lord, that dwelest in light which no man may come nie. 2

Behold even as the servants eyes upon their master waite,
And as the maide her mistris hand with carefull eye and straite 4

Attends, So wee, o Lord our God, thy throne with hope and griefe
Behold, untill thou mercie send, And give us some reliefe. 6

O Lord, though we deserve it not, yet mercie let us finde;
a people that despised are, throwne downe in soule and minde. 8

The mightie proud men of the world that seekes us to oppresse,
Have fild our soules with all contempts, and left us in distresse. 10

III. **Psalm 119.**

My soule opprest with care and griefe doth cleave unto the dust;
O quicken mee after thy word, for therin doe I trust. 2

My waies unto thee have I shew'd, thou answerest mee againe;
Teach mee thy law, and so I shall bee eased of my paine. 4

The way of thy commaund'ments, Lord, make mee to understand,
And I will muse uppon the power and wonders of thy hand. 6

My hart doth melt and pine away for verie paine and griefe;
O raise mee up after thy word, and send mee some reliefe. 8

All falsehood and false waies, o Lord, doe thou from mee remove,
And graunt mee grace to know thy law, and onely that to love. 10

Byrd 1587.]

The way of truth I choose to tread to keepe my life in awe,
12 And set before mee as a marke thy sacred woord and law.

I cleave, o Lord, unto all things, witnessed by thy speech;
14 Where of that I repent mee not, I humbly thee beseech.

When that my hart thou shalt enlarge to seeke and runne the waies
16 Of thy percepts, I will not faile the length of all my daies.

IIII. Psalm 119. 2. Pars.

How shall a young man, prone to ill, clense his unbridled heart?
2 If that thy law, o Lord, hee doe, all frailtie set apart,

Embrace with setled minde and learne thy word with care to keepe,
4 And search to finde with humble spirit thy indgements, that are deepe.

With my whole heart I have thee sought, and searched out thy way;
6 O suffer not that from thy word I swarve or goe astray!

Thy woord, o Lord, within my heart, least I should thee offend,
8 I have laid up as treasure great, for that shall mee defend.

The Lord is blest; hee shall mee teach the iudgements of his mouth,
10 Thereby to rule and dresse the waies of my untamed youth.

Thy lawes therefore in open place my lippes shall ever sound,
12 And never faile to shew forth that to which thou hast mee bound.

For in the way of thy precepts I set my whole delight;
14 No wealth, no treasure of the world so precious in my sight.

III *12* set] see *S(uperius) M(edius)*

What thou commaundst I will think on with diligent respect,
And to thy lawes have due regard, for they shall mee protect. *16*

In thy precepts, O Lord, my soule her whole delight hath set;
Thy words therefore, more pure then gold, I never will forget. *18*

V. Psalm 13.

O Lord, how long wilt thou forget to send mee some relife?
For ever wilt thou hide thy face, and so increase my griefe. *2*

How long shall I with vexed hart seeke counsell in my spirit?
How long shall my malicious foes triumph and mee despite? *4*

O Lord my God, heare my complaint, uttered with wofull breath;
Lighten mine eyes, defend my lyfe, that I sleep not in death. *6*

Least that mine enemie say: I have against him loe, prevayl'd;
At my downefall they will reioyce that thus have mee assayl'd. *8*

But in thy mercie, Lord, I trust, for that shall mee defend;
My heart doth ioye to see the help which thou mee wilt send. *10*

Unto the Lord therefore I sing, and doe lift up my voyce;
And for his goodnesse, shew'd to mee, I will alway reioyce. *12*

VI. Psalme 15.

O Lord, who in thy sacred tent and holy hill shall dwell?
Even he that both in heart and mind doth studie to doe well; *2*

In life upright, in dealing iust, and he that from his heart
The truth doth speak with singlenes, all falsehood set apart; *4*

With tongue besids that hurts no man by false and ill report,
Nor friend, nor neighbour harme will doe, where ever he resort; *6*

That hates the bad, and loves the good, and faith that never breakes,
But keeps alwaies, though to his losse, the woord that ones he speakes; *8*

Byrd 1587.]

Nor filthie gaine by love that seekes, nor wealth so to possesse,
10 Nor that for bribes the guiltless soule doth labour to oppresse.

Like as a mont so shall he stand, nothing shall him remove
12 That thus shall doe, the Lord hath said; no man can it disprove.

VII. Psalm 12.

Help Lord, for wasted are those men which right'usnesse embrace,
2 And rarely found that faithfull are, but all the truth deface.

Each to his neighbour falsehood speakes, and them seekes to beguile
4 With flattering lips and double heart, when smothest hee doth smile.

All flattering lips the Lord, our Good, in iustice will confound,
6 And all proud tongues that vaunt great things hee will bring to the ground.

Our tongues, say they, shall lift us up, by them wee shall prevaile,
8 Who should us let or stop our course, that thereof wee should faile

For the destruction of the iust and such as bee opprest,
10 And for the mournings of the poore that likewise bee distrest.

I will raise up now, saith the Lord, and ease their griefe and care
12 Oft those which hee full craftely hath draw'n into his snare.

Like silver fine that tried is seven times by heate of fire,
14 So are thy words, Lord, pure and cleane to such as them desire.

Thou, Lord, wilt keepe and wilt defend all such as in thee trust,
16 And from that cursed race of men save all such as bee iust,

When evill men exalted bee, the wicked gad about
18 Farre from all feare of paine, but thou, O Lord, wilt roote them out.

VIII. **Psalme 112.**

Blessed is hee that feares the Lord, hee walketh in his waies,
And sets his great delight therein the lenght of all his daies. *2*

His seede and those which of him come mightie on earth
shall bee;
The race of such as faithfull are men blessed shall them see. *4*

Plenteousnesse within his house, and want there shalbe never;
His righteous and upright dealing endure shall for ever. *6*

In mistie clouds of troubles dark which doe the iust oppresse,
The Lord in mercie sends them light, and easeth their distresse. *8*

The righteous man is mercifull, and lendeth where is neede;
Hee guides with iudgement all his things, be it in word
or deede. *10*

Though stôrmes doe fall, and tempests rise, the righteous
shall stand fast;
A good remembrance of the iust for ever that shall last. *12*

None evill tidings shall him feare, his heart is fully set;
Hee trusteth and beleeves the Lord that will him not forget. *14*

A stablished heart within his breast, no feare where so he goes:
The Lord in iustice will revenge the mallice of his foes. *16*

A hand that doth relieve the poore, for which hee may be sure
A god report will follow him, that alwaies shall endure. *18*

This shall the wicked see and fret and wast away with ire;
Perish shall and consume to naught all that hee doth desire. *20*

IX. Psalm 6.

Lord, in thy wrath reprove me not, though I deserve thine ire;
Ne yet correct me in thy rage: O Lord, I thee desire. *2*

VIII *6* endure *vgl. Errata.*

Byrd 1587.]

For I am weak, therefore (O Lord) of mercie me forbeare,
2 And heale me lord, for why thou know'st my bons do quake for feare.

X.

Even from the depth unto the Lord with heart and voice I crie:
2 Give eare, O God, unto my plaint and help my misery!

Here endeth the Psalmes, and followeth the Sonets and Pastorales.

XI.

I ioye not in no earthly blisse,
I force not Cressus wealth a straw;
For care, I know not what it is,
I feare not Fortunes fatall law:
My mind is such as may not move
6 for beautie bright, nor force of love.

I wish but what I have at will,
I wander not to seeke for more;
I like the plaine, I clime no hill;
in greatest stormes I sit on shore,
and laugh at them that toyle in vaine
12 to get what must bee lost againe.

I kisse not where I wish to kill,
I faine not love where most I hate;
I breake no sleepe to winne my will,
I waite not at the mighties gate;
I scorne no poore, nor feare no rich,
18 I feele no want, nor have to much.

The court and cart I like nor loath —
extreames are counted worst of all;
the golden meane beetweene them both
doth surest sit, and feare no fall.

XI 2 I weigh *P(ercy Reliques)* 17 I feare *P* 19 and ne *P* nor ne *P* 21 betwixt *P* 22 fears *P*

this is my choyce, for why? I finde,
no wealth is like the quiet minde. 24

XIIII.

My minde to me a kingdome is:
such perfect ioy therin I find,
That it excells all other blisse
which God or Nature hath assign'd.
Though much I want that most would have,
yet still my mind forbids to crave. 6

No princely port, nor wealthie store,
no force to winne a victorie,
no wyly wit to salve a sore,
no shape to winne a loving eye:
to none of these I yeld as thrall,
for why? my minde despise them all. 12

I see that plentie surfets oft,
and hastie clymbers soonest fall;
I see that such as are a loft
mishap doth threaten most of all.
these get with toyle and keepe with feare:
such cares my minde can never beare. 18

I presse to beare no haughtie sway,
I wish no more then may suffice;
I doe no more then well I may;
looke, what I want my mind supplies.

XIIII *3* As farre exceeds all earthly blisse *P* *4* that *Ausgabe 1588 P* that earth affords or grows by Kind *C(arpenter English lyric poetry)* *7* port pompe *P* pomp *C* nor no *C* *8* the victorie *P C* *10* a lovers eye *P* winne feede *C* *12* despiseth all *P* doth serve for all *C* *13* that how *P* *14* soon do fall *C* *15* those which *C* are sit *P* *17* these they *C* and they *C* *18* could *P C* *19* Content I live, this is my stay *P* content to live *C* *20* I seek *P C* — Strophe 2 und 4 umgestellt *P* *21* I presse to beare no haughtie sway *P C* *22* I lack *P C*

Byrd 1587.]

loe! thus I triumph like a King,
24 my minde content with any thing.

I laugh not at anothers losse,
nor grudge not at another's gain;
no wordly waves my minde can tosse,
I brooke that is anothers bane;
I feare no foe, nor fawne on friond,
30 I loth not lyfe, nor dread mine end.

My wealth is health and perfect ease,
and conscience cleere my chiefe defence;
I never seeke by brybes to please,
Nor by desert to give offence.
thus doe I live, thus will I dye:
36 would all did so as well as I.

Nach 36 sind im Bassus 1588 (Brit. Mus. D 101 d) am unterem Rande der Seite folgende Strophen handschriftlich eingetragen:

Some have too much, yett still do crave,
I little have, yett seeke no more.
They are but poore, thoughe much thei have,
And I am riche with little store.
They poore, I rich; they begge, I give;
42 *They lack, I lend; thy pine, I live.*

Some weigh their plesure by their lust,
Their wisdom is their rage of wil;
Their riches are their onely trust,
and crooked craft their store of skill.
But all the pleasure that I find
48 *Is to mayntayne a quiet mind.*

24 content with that my mind doth bring *P C* *36* I grudge *P C* *27* wave *P* *28* My state at one doth still remain *C* *29* I fawn no friend *C* *30* my end *32* my couscience *P C* *33* never| neither *C* *34* by deceit *C* *37* do| they *P* *38* yett| and *42* lend| leave *C* Strophe 7 als 5 *P C* *44* is| by *C* *45* Their treasure is *C* *46* a cloaked craft *C* Strophe 8 fehlt *P*, als Strophe 7 *C*

[*Byrd 1587.*

XVI.

O you that heare this voyce,
O you that see this face,
say, wether of the choice
may have the former place?
Who dare iudge this debate
that it be void of hate! 6

This side doth beautie take,
for that doth Musick speack,
fit Orators to make
the strongest iudgements weak.
The bar to plead their right
is onely true delight. 12

Thus doth the voyce and face
these gentle lawiers wage
like loving brothers, cast
for fathers heritage,
that each, while each contends,
it selfe to other lends. 18

For beautie beutifies
with heavenly hew and grace
the heavenly harmonies,
and in that faultlesse face
the perfect beauties bee
a perfect harmonie. 24

Musicke more loftie swells
in phrases finely plac'd;
Beautie as farre excells
in action aptly grac'd;
a friend each partie drawes
to countenance his cause. 30

XVI 3 this choyce *T(enor)* 6 though *S M C(ontratenor) B(assus)*

Byrd 1587.]

Love more affected seemes
to beauties lovely light,
and wonder more esteemes
of Musick wond'rous might;
but both to both so bent,
36 as both in both are spent.

Musicke doth witnesse call
the eare his truth to trye;
Beautie brings to the hall
eye witnesse of the eye;
each in his obiect such
42 as none exceptions touch.

The common sense which might
bee arbibiter of this,
to bee forsooth upright,
to both sides parciall is:
hee layes on this chiefe praise,
48 chiefe praise on that hee laies.

Then Reason, princesse hie,
which sits in throne of minde,
and Musicke can in Skye
with hidden beauties finde,
say whether thou wilt crowne
54 with limitlesse renowne?

---

38 doth trye *B* 43 with might *T* 54 limit lesse *B*

4.

Musica transalpina, madrigales translated of foure, five and sixe parts, chosen out of divers excellent authors, with the first and second part of Virginella, made by Maister Byrd, upon two stanz's of Ariosto and brought to speak English with the rest. **Published by N. Younge,** in favour of such as take pleasure of voices.

Imprinted at London by Thomas East, the assigne of William Byrd. 1588.

Neudrucke. No. XXXII 'The nightingale so pleasant' komponierte auch Byrd in seinen Songs of sundrie natures 1589 (No. IX); No. XXX 'Sound out my voyce' Kirbye, First set of English madrigals 1597 (No. IX, X), und Th. Este, Second set of madrigals 1606 (No. XIII); No. XXV 'So gracious is thy sweet self' Bennet, Madrigals 1599 (No. III); No. LII 'Zephirus brings' steht auch in der Musica transalpina 1597 (No. II). — In Englands Helicon 1660 sind abgedruckt (Bullen 220 ff.) die Texte von No. XVI—XVIII mit dem Titel 'Thirsis the shepherd his death's song' und der Bemerkung 'Out of Master M. Youngs Musica transalpina'; ferner No. XLII 'Thirsis to die desyred' überschrieben 'Another stanza added after', und No. LII—LIII 'Zephirus brings' überschrieben 'Another sonnet thence taken'. — Oliphant, Musa madrigalesca 1837, entnahm No. I 'These that be signes', No. XI 'Who will ascend', No. XXV 'So gracious is thy sweet self', No. XXIII 'Sleepe mine onely iuell', No. XXX 'Sound out my voyce', No. XXXII 'The nightingale', No. XXXIIII 'Within a greenwood', No. XLVI 'I will goe dye for pure love', No. LII 'Zephirus brings', No. LIIII 'I was full neare my fall'. — 1890 gab Arber, English garner III 32—50, einen Neudruck des Ganzen, in modernisierter Schreibung. — Carpenter, English lyric poetry 1897, nahm No. VII 'In vayne he seekes' und No. XXIII 'I saw my lady weeping' auf.

Zur Herkunft der Lieder. Es sind alles, wie der Titel sagt, Übersetzungen von italienischen Madrigalen; die Namen der italienischen Komponisten werden genannt. No. LII—LIII 'Zephirus brings' ist eine Übersetzung von Petrarca, Sonetti e canzoni in morte di Madonna Laura, sonett 42. No. XLIIII—XLV 'The faire young Virgin' stammt aus Ariosto, Orlando furioso, canto I v. 42 und 43. Den italienischen Text von v. 42 hatte Byrd schon 1587 (Songs and psalmes No. XXIIII) komponiert.

5.

Songs of sundrie natures, some of gravitie, and others of myrth, fit for all companies and voyces. Lately made and composed into musick of 3, 4, 5 and 6 parts, and published for the delight of all such as take pleasure in the exercise of that art. By **William Byrd,** one of the Gentlemen of the Queenes Maiesties honorable Chappell.

Imprinted at London by Thomas Este, the assigne of William Byrd, and are to be sold at the house of the sayd T. Este, beeing in Aldersgate streete, at the signe of the black horse. 1589.

Exemplar, enthaltend Superius, Medius, Contratenor, Tenor, Bassus, Sextus, im Brit. Mus. (K 2 f 3). Von einer zweiten Ausgabe 1610 besitzt das Brit. Mus. ein Exemplar ohne Contratenor K 2 f 9) und ein zweites ohne Medius und Tenor (K 2 f 10). Die Ausgabe 1610 ist ohne Widmung und Vorrede; die Texte sind gleich.

Neudrucke. No. XXVII 'Penelope' wurde 1594 auch von Mundy, Songs and psalmes (No. XXIX), komponiert, No. XXXIIII 'Love would discharge' von T. Bateson, First set of madrigals 1604 (No. II). — In Englands Helicon (Bullen 194) ist abgedruckt No. XXIII 'While that the sunne' als 'Philon the shepherds song'. — Oliphant, Musa madr. 21 ff., nahm auf No. X 'When yonglings first', No. XII 'Upon a sommers day', No. XIII The 'greedy hauke', No. XXIII 'While that the sunne', No. XXIX 'See those sweet eyes', No. XXX 'When I was otherwise', No. XXXI 'When first by force', No. XXVIII 'Compell the hauke', No. XXXXI 'Who made thee Hob', No. XXXXIII 'Love is a fit of pleasure'. — Payne Collier, Percy Society XIII 1844: No. IX 'The nigthingale', No. X 'When yonglings first', No. XII 'Upon a sommers day', No. XV Is love a boy', No. XIV 'From Citheron', No. XXIII 'While that the sunne', No. XXVIII 'Compell the hauke', No. XXX 'When I was otherwise', No. XXXIII 'O deere lyfe', No. XXXX 'An earthly tree'. — Bullen, Christmas garland 1885 (140), No. XYXV 'from Virgins wombe'. — Bullen, Lyrics 1887: No. IX 'The nigthingale' (124), No. X 'When yonglings first' (159), No. XII 'Upon a sommers day' (143), No. XIII 'The greedy hauke' (122), No. XV 'Is love a boy' (59), No. XIX 'From Citheron' (30), No. XXIII 'While that the sunne' (167), No. XXX 'When I was otherwise' (157), No. XXXXI 'Who made the Hob' (166). Bullen, More lyrics 1888: No. XVII 'Wounded I am' (144), No. XXXXII 'And thinck yee nymphes', XXXXIIII

'If in thine heart' (54). In seine Lyrics 1897 nahm er diese Lieder ohne No IX, XIIII, XXX, XXXXIIII wieder auf. — Schelling, A book of Elizabethan lyrics 1895, druckte No. XXIII 'While that the sunne' ab (39). — Arkwright, Old English edition No. 6—9, stellt in seinem Partiturabdruck dieser Sammlung den Liedern die Texte voran.

Zur Herkunft der Lieder. No. VIII 'Susanna faire' steht schon in der Sammlung 1587 (No. XXIX); — No. IX 'The nightingale' aus Musica transalpina 1588 (No. XXXII); — No. XXVIII 'Compell the hauke' aus T. Churchyard, Legend of Jane Shore, im Mirrour for magistrates II Teil I v. 23; — No. XXXV 'From virgins wombe' aus dem Paradise of daintie devises 1576 (No. V), von F. K. (= Francis Kinwellmersh); — No. XLVI 'Christ rising againe' ist eine Prosa-Übersetzung vom Römerbrief VI 9, und No. XLVII 'Christ is risen againe' vom 1. Corinther XV 20; sie bilden die Epistel des Ostersonntags; in ähnlicher Übersetzung stehen sie im Common prayer book, The collects, epistles and gospels, to be used throughout the year.

To the right honorable my very good Lord, Sir Henry Carye, Baron of Hunsdon, knight of the most noble order of the Garter, Lord Chamberlen to the Queenes most excelant Maiestie, Lord Warden of the East Marches towards Scotland, governour of Barwycke and the Castle of Norham, Captaine of the Gentlemen Pencioners, Iustice in Oyer over all her Maiesties Forests and Chases on this side the river of Trent, and one of hir Maiesties most honorable privie councell. W. Byrd wisheth increase of honor, with all true felicitie.

Having observed, Right Honorable, that since the publishing in print of my last labors in Musicke, divers persons of great honor and worship have more esteemed and delighted in the exercise of that art than before; and being persuaded that the same hath the rather encreased through their good acceptation of my former endevours, it hath especially moved and encouraged me to take further paines to gratifie their curteous dispositions thereunto; knowing that the varietie, and choice of songs is both a praise of the art, and a pleasure to the delighted therin. And finding no person to whom the dedication thereof so fitly and properly belonged, as unto your Lordship, by whom through the honorable office which you exercise about her Maiesties

Byrd 1589.]
person, both myself (for my place of service), and all other hir highnesse musitions are to be commanded, and under your high authoritie to be protected. And for many favors to me shewed, being most deepely bound unto your Honor; having not in me any other powre of serviseable thankfulnesse than in notes and tunes of musicke: I most humbly beseech your Lordship to take into your honorable protection these my poore travells in that art, accepting them as servants redy to give your L. delight, after you have been forewearied in affayres of great importance. Beseeching almightie God to give you a long, healthie and happie lyfe, with a blessed end, I humbly take my leave,

Jour Lordships most bounden,
William Byrd.

To the curteous Reader.

Finding that my last Impression of Musicke (most gentle Reader) through thy curtesie and favour, hath had good passage and utterance; and that since the publishing thereof, the exercise and love of that art hath exceedingly encreased, I have been encouraged thereby to take further paines therin, and to make thee pertaker thereof, because I would shew my selfe gratefull to thee for thy love, and desirous to delight thee with varietie, whereof in my opinion no Science is more plentifully adorned than Musicke; for which purpose I do now publish for thee songs of three, four, five and six parts, to serve for all companies and voyces: whereof some are easie and plaine to sing, others more hard and difficult, but all such as any young practicioner in singing, with a little foresight, may easily performe. If I find thy curtesie to extend as well to these my present travells, as it hath done to my former endevours, I will make myself indebted to thee during my lyfe, of whatsoever is in me, to yield thy delight in Musick any satisfaction,

The most affectionate freend to all
that love or learne Musick,
William Byrd.

I.

Domine in furore Psalm 6.

Lord, in thy rage rebuke me not for my most greevous sinne,
Nor in thine anger chasten me, but let me favour winne. 2

Because my state is weake to see, have mercie, Lord, on me;
Heale mee, o Lord, for that my bones are troubled sore in me. 4

II.

Beati quorum. Ps. 32.

Right blest are they, whose wicked sinnes by God remitted be,
And whose defaults are covered through his great clemency. 2

The man is blest to whome our Lord hath not imputed sinne,
Nor in his sprit deceyte is found, nor takes delight there in. 4

III.

Domine ne. Ps. 38.

Lord, in thy wrath correct me not, nor in thy turie vexe;
Give teares, give grace, give penitence unto my sinful sexe. 2

For that the arrowes of thy wrath are fixed in my heart,
And thou hast layd thine hand on mee for my most iust deseart. 4

IV.

Miserere mei Deus. Ps. 51.

O God, which art most mercyfull, have mercy, Lord, on me;
According to thy mercy great let me releaved bee. 2

And put away my wickednesse, which sundery waies hath beene
According to the multitude of thy compassions seene. 4

V.

Domine exaudi. Ps. 102.

Lord, heare my prayer instantly which I beefore thee make,
And let my cry come unto thee: doe not the same forsake. 2

Turne not away thy face from me, when troubles me oppresse;
Each day inclyne thine eare to me, and succour my distresse. 4

I 3 a und b umgestellt.

Byrd 1589.]

VI.

De profundis. Ps. 130.

From depth of sinne, o Lord, to thee I have made humble cry;
2 Lord, heare my voice, make it assend unto thy throne so hye.

Unto the voice of my request, pour'd out before thy sight,
4 Lord, let thine eares attentive be to heare me day and night.

VII.

Domine exaudi. Ps. 143.

Attend mine humbly prayer, Lord, with thine attentive eare;
2 Even in thy truth and iustice, Lord, vouchsafe my sute to heare.

And into iudgement enter not with thy poore servant heere,
4 Because none shall be iustified, and stand before thee cleere.

Heere endeth the seaven Psalmes.

VIII.

Susanna fayre sometime assaulted was
by two old men, desiring their delight;
which leude intent they thought to bring to passe,
if not by tender love, by force and might;
to whome shee said: If I your sute denye,
6 you will me falsely accuse, and make me dye.

And if I graunt to that which you request,
my chastity shall then deflowred be,
which is so deere to me, that I detest
my lyfe, if it berefted be from me;
and rather would I dye of mine accord
12 ten thousand times then once offend our Lord.

VIII *3* whose false intent *Byrd* 1587 *6* mee *10* bee from mee *12* the Lord

IX.

The Nightingale, so pleasant and so gay,
in greenewood groves delights to make his dwelling,
in fields to flye, chaunting his roundelay
at liberty against the Cage rebelling. 4
But my poore hart, with sorrowes over swelling,
through bondage vyle binding my freedome short,
no pleasure takes in these his sports excelling,
nor of his song receiveth no comfort. 8

X. The first part.

When younglings first on cupide fyxe their sight,
and see him naked, blynfold, and a boy,
though bow and shafts and fierbrand be his might,
yet weene they, hee can worke them none annoy, 4
And therefore with his purpill wings they play,
for glorious semeth love, though light as fether;
and when they have done, they weene to skape away,
for blynd men, say they, shoote they know not whether. 8

XI. The second part

But when by proofe they finde that he did see,
and that this wound did rather dym their sight,
they wonder more, how such a lad as he
should be of such surpassing powre and might;
but Ants have gals, so hath the Bee his styng:
then sheeld mee heavens from such a subtyle thing. 14

XII. The first part.

Uppon a Sommers day love went to swym,
and cast himselfe into a Sea of teares;
the clouds cald in their light, and heaven waxt dym,
and sighes did raise a tempest causing feares. 4

IX Peacham, Cempleat gentleman 1622 (102), berichtet, dass W. Byrd und Alfonso Ferabosco einen freundschaftlichen Wettstreit eingingen, wer von ihnen dieses Lied am besten komponieren würde. Ferabosco hatte nach Peacham solchen Erfolg, 'that it could not bettered for sweetness of ayre and depth of iudgement'.

Byrd 1589.]
The naked boy could not so wyld his armes,
but that the waves were maisters of his might,
and threatned him to worke farre greater harmes,
8 if he devysed not to skape by flyght.

XIII. The second part.

Then for a bote his quiver stoode in stead,
his bow unbent did serve him for a mast;
whereby to sayle his cloth of vayle he spread,
his shafts for ores on either bord he cast;
from shypwracke safe this wag got thus to shore,
14 and sware to bath in lovers feares no more.

XIIII.

The greedy Hawke with sooden sight of lure
doth stoope in hope to have her wished pray;
so many men do stoop to sights unsure,
and courteous speach doth keepe them at the bay.
let them beware, least frendly lookes be lyke
6 the lure, whereat the soring Hawke did strike.

Heere endeth the songs of three parts.

XV. The first part.

Is love a boy, what meanes he then to strike?
or is he blind, why will he be a guide?
is he a man, why doth he hurt his lyke?
4 is he a God, why doth he men deride?
No one of these, but one compact of all:
a wilful boy, a man still dealing blowes,
of purpose blind to lead men to their thrall,
8 a God that rules unruly, God he knowes.

XVI. The second part.

1 Boy, pittye me that am a child againe,
blynde, be no more my guide to make me stray;
man, use thy might to force away my paine;
God, do me good, and lead me to my way;

And if thou beest a powre te me unknowne,
powre of my life, let heere thy grace be showne. *6*

XVII. The first part.

Wounded I am, and dare not seeke reliefe *1*
for this new stroke, unseene but not unfelt;
no bloud, nor bruse is witnes of my griefe,
but sighes and teares wherewith I mourne and melt.
if I complayne, my witnes is suspect;
if I containe, with cares I am undone:
sit still and dye, tell truth, and be rejekt.
O hatefull choyse that sorrow cannot shunne! *8*

XVIII. The second part.

Jet of us twaine whose losse shalbe the lesse: *1*
myne of my life, or you of your good name?
light is my death regarding my distresse,
but your offence cryes out to your diffame:
A virgin fayre hath slayne for lacke of grace
the man that made an Idoll of her face. *6*

XIX. The first part.

From Citheron the warlike boy is fled,
and smiling sits uppon a virgins lap
thereby to traine poore misers to the trappe,
whom beauty drawes with fancye to be fedde.
And when desire with eager lookes is ledde,
then from her eyes
the arrow flyes,
fethered with flame, arm'd with a golden head. *8*

XX. The second part.

There careless thoughts are freed of that flame
wherwith her thrales are scorched to the hart;
if love would so, would God, th' enchauntyng dart
might once returne, and burne from whence it came! *4*

Byrd 1589.]

not to deface of beautyes worke the frame;
but by rebownd
it might be found,
16 what secret smart I suffer by the same.

XXI. The third part.

If love be iust, then iust is my desire,
and if uniust, why is he calld a God?
O God, o good, o iust! reserve thy rod
20 to chasten those that from thy lawes retyre!
but chuse aright, good love, I thee require,
the golden head,
not that of lead!
24 her hart is frost and must dissolve by fire.

XXII.

O Lord, my God, let flesh and bloud thy servant not subdew,
Nor let the world deceive me with his glory most untrue.
Let not, o Lord, o mightie God, let not thy mortal foe,
Let not the feend withall his craft thy servant overthrow.
But to resist give fortitude, give patience to endure;
6 Give Constancye, that alwaies thine I may persever sure.

XXIII.

While that the sunne with his beames hot
scorched the fruits in vale and mountaine,
Philon, the shepherd, late forgot,
sitting besides a Christall fountaine
in shadow of a greene Oke tree,
upon his pipe this song playd he:
Adew love, adew love, untrue love!
Untrue love, untrue love, adew love!
9 Your mind is light, soone lost for new love.

So long as I was in your sight,
I was your hart, your soule, your treasure;
And evermore you sob'd, you sigh'd
Burning in flames beyond all measure.

Three days endur'd your Love to me,
And it was lost in other three. 15
  Adew love . . .

Another shepherd you did see,
To whome your hart was soone enchayned;
Full soone your love was leapt from me,
Full soone my place he had obtayned;
Soone came a third your love to winne,
And we were out, and he was in. 21
  Adew Love . . . etc.

Sure you have made me passing glad,
That you your mind so soone removed,
Before that I the leysure had
To chuse you for my best beloved;
For all my love was past and doonne
Two dayes before it was begoonne. 27
  Adew Love . . . etc.

XXIIII.

Reioyce, reioyce
with hart and voice
in Christ his birth this day. 3

XXV.

Cast of all doubtfull care,
exile and banish teares;
to ioyfull newes devine
lend us your listning eares. 4

Heere endeth the songs of foure parts.

XXVI.

Weeping full sore with face as fayre as silver, 1
not wanting rose, nor billy white to paint it,
I saw a lady walke fast by a river,
uppon whose bankes Dianaes Nimphes all dawnced.

Byrd 1589.]
her beauty great had divers gods inchaunted,
among the which love was the first transformed,
who unto her his bow and shafts had graunted,
8 and by her sight to adament was turned.
Alas, quoth I, what meaneth this demeanure,
so faire a dame to be so full of sorowe?
No wonder, quoth a Nymphe, she wanteth pleasure;
her teares and sighes ne ceasse from eave to morrow.
This lady rich is of the gifts of beautie,
14 but unto hir are gifts of fortune daintie.

XXVII.

Penelope that longed for the sight
of her Ulisses, wandryng all to long,
felt never ioy wherin she tooke delight,
4 although she lyved in greatest ioyes among.
so I poore wretch, possessing that I crave,
both live and lacke by wrong of that I have;
Then blame me not, although to heavens I cry,
8 and pray the gods, that shortly I might dye.

XXVIII.

Compell the Hawke to sitt that is unmand,
or make the Hound untaught to draw the Deere,
or bring the free against his will in band,
or move the sad a pleasant tale to hear:
your time is lost, and you are neare the neere.
So Love ne learnes by force the knot to knit,
7 he serves but those that feele sweete fancyes fit.

XXIX.

See those sweet eyes, those more than sweetest eyes,
eyes, whom the starres exceede not in their grace;
See love at gaze, Love, that faine would devise,
4 but cannot speake to plead his wonderous case.

The second part of this song (Love would discharge) is placed the XXXIIII. song.

XXVII *8* I may *Mundy 1594*

[*Byrd 1589.*

XXX.

When I was otherwise than now I am,
I loved more, but skilled not so much
fair words, and smyles could have contented then;
my simple age and ignorance was such.
But at the length experience made me wonder,
that harts and tongues did lodge so farre assunder. *6*

As watermen which on the Teames do row
Looke to the East, but West keepes on the way,
My Soveraigne sweet her countenance setled so
To feede my hope, while she her snares might laye;
And when she saw, that I was in her danger,
Good God, how soone she proved then a ranger! *12*

I could not choose but laugh, although to late,
To see great craft diszifered in a toye;
I love her still, but such conditions hate
Which so prophanes my Paradice of ioy.
Love whets the wits, whose paine is but a pleasure,
A toy, by fits to play with all at leasure. *18*

XXXI.

When first by force of fatal destinie
from Carthage towne the Troian knight dyd fayle,
Queene Dido fayre, with wofull weeping eye,
his strange depart did grevously bewaile;
And when no sighes, nor tears could ease her smart,
With sword ful sharp she pearst her tender hart. *6*

XXXII.

I thought that love had beene a boy
with blynded eyes, or else some other wanton toy,
that men devise like tales of fayryes, often told
by doting age that dyes for cold. *4*

XXXIII.

O deere life, when may it be,
that mine eyes thine eyes may see,
and in them my minde discover,
whether absence hath had force
thy remembrance to deforce
6 from the Image of thy lover?

O! if I my selfe finde not,
Though my parting ought forgot,
Nor debard from beauties treasure,
Let no tongue aspier to tell,
In what hie Ioyes I shall dwell;
12 Onely thought aymes at the pleasure.

Thought, therefore I will send thee
to take up the place for me;
Long I will not after tary;
There unseene thou maist be bold
These faire wonders to behold
18 Which in them my hopes do cary.

XXXIIII.

Love would discharge the dewty of his hart
in beauties praise, whose greatnes doth denye
words to his thoughts, and thoughts to hir desart,
which high conceyts since nothing can supplie;
Love, here constrayn'd through conquest to confesse,
6 byds silence sigh that tongue can not expresse.

XXXV.

A Carowle for Christmas day, the quire whereof (Reioyce) being of 4 parts, is the XXIIII. song.

From Virgins wombe this day did spring
The precious seed that saved man;
This day let man rejoice, and sweetly sing,
Since on this day salvation first began.

XXXV 2 onely saved *P(aradise of) d(aintie d(evises)*

This day did Christ mans soule from death remove
With glorious Saints to dwell in heaven above. 6

This day to man came pledge of perfekt peace,
This day to man came love and unitie;
This day mans griefe began for to surcease;
This day did man receive a remedie
For each offence and every deadly sinne,
With guiltie hart that earst he wandred in. 12

In Christ his flock let love be surely plast,
From Christ his flock let concord hate expell,
Of Christ his flock let love be so embrast,
As we in Christ, and Christ in us may dwell.
Christ is the author of sweet unitie,
From whence procedeth all felicitie. 18

O sing unto this glittering glorious king,
O praise his name let every living thing;
Let hart and voice like bells of silver sing
The comfort that this day to man doth bring!
Let Lute, let shalme with sound of sweet delight
These ioyes of Christ his birth this day resight! 24

XXXVI. The first part.

Of gold all burnisht, and brighter then sunne beames
were those curled lockes uppon hir noble head,
from whose deepe conceits my true deservings flead, 4
wherefore these mine eyes such store of teares out streames.
Her eyes are faire starres, her red like damaske Rose,
her white silver shine of Moone on Christall streame;
her beauty perfect, whereon my fancies dreame;
her lippes are rubies, her teeth of pearle two rows. 8

XXXV 14 Christes flock *P. d. d.* 21 ring *P. d. d.* 22 to man fehlt *P. d. d.* 42 Christes byrth *P. d. d.*



Byrd 1589.]

XXXVII. The second part.

Her breath is more sweet than perfect Amber is;
her yeeres are in prime, and nothing doth she want
that might drawe Angells from Heaven to further blisse;
of all things perfect this doe I most complaine:
her hart is a rock, made all of Adamant,
14 which guifts all delight, this last dost only paine.

Heere endeth the songs of five parts.

XXXVIII. The first part.

Behold how good a thing it is for brethren to agree,
2 When men amongst them do not strife, but peace and concord see.

Full like unto the precious balme from Arons head, that fell
4 And did descend uppon his beard his garment skyrts untill.

XXXIX. The second part.

And as the pleasant morning dew the Mountaines doth releeve,
6 So God will blesse where concord is, and life eternall give.

XL.

A Carowle for Christmas day, the quire whereof (Cast of all doubtfull care) being of 4 parts, is the XXV. song.

An earthly tree a heavenly fruit it bare,
A case of clay containd a crowne immortall,
A crowne of crownes, a king whose cost and care
Redeemd poore man, whose race before was thrall
To death, to dome, to paines of everlasting,
6 By his sweet death, skornes, strypes, and often fasting.

A starre above the starres, a sonne of light,
Whose blessed beames this wretched earth bespred
With hope of Heaven, and of Gods sonne the sight
Which in our flesh and sinfull soule lay dead.
O faith, o hope, o ioyes renowned for ever!
12 O lively life that deathlesse shall perserver!

Then let us sing the lullabyes of sleepe
To this sweet babe, borne te awake us all
From drowsie sinne that made old Adam weepe,
And by his fault gave to mankinde the fall.
For loe! this day, the birth day, day of dayes,
Somons our songs to give him laud and praise. *18*

XLI.

A Dialogue between two shepherds.

Who made thee, Hob, forsake the plough
and fall in love?
Sweet beauty, which hath power to bow
the Gods above.
What dost thou serve, a shepherdess?
One such as hath no peer, I guess. *6*
What is her name who bears thy heart
within her breast?
Silvana fair, of high desert,
whom I love best.
O Hob, I fear she looks too high.
Yet love I must, or else I die. *12*

XLII. The first part.

And thinke ye Nimphes to scorne at love,
as if his fire were but of strawes?
he made the myghtye godds above
to stoppe, and bowe unto his lawes,
and with his shafts of bewty bright
he slayes the harts that scorne his might. *6*

XLIII. The second part.

Love is a fitt of pleasure,
Bred out of Idle brains;
His fancies have no measure,
No more than have his pains.
His vaine affections lyke the wether:
Precise or fond, we wot no wether. *12*

Byrd 1589.]

XLIIII.

If in thine heart thou nourish will, and give all to thy lust,
2 Then sorrowes sharpe and griefes at length endure of force thou must.

But if that reason rule thy will, and governe all thy minde,
4 A blessed lyfe then shalt thou leade, and fewest daungers find.

XLV. Psalme 121.

Unto the hills myne eyes I lift, my hope shall never fade;
2 But from the Lord I looke for helpe that Heaven and earth has made.

The foot he will from slipping save, and he that doth thee keepe.
4 With watchfull eye, will thee preserve without slomber or sleepe.

The Lord thy keeper and shade is, and stands at thy right arme;
6 The Sunne by day shall not thee burne, nor Moone by night thee harme.

The Lord shall keepe thee from all ill, thy soule he shall preserve;
8 And all thy waies, both in and out, for ever thall conserve.

XLVI. The first part.

Christ rising againe from the dead now dieth not; Death from henceforth has no power uppon him. For in that he dyd, he dyd but once to put away sinne; but in that he lyveth, he lyveth unto God in Christ Iesus, our Lord.

XLVII. The second part.

Christ is risen againe, the first fruits of them that sleepe, foreseeing that by man came death. By man also commeth the resurrection of the dead; for as by Adam all men doy dye, so by Christ all men shalbe restored to life. Amen.

The Table.

Songs of three parts.

I Lord in thy rage — II Reight blest are they — III Lord in thy wrath — IV O God which art most mercifull — V Lord heare my prayer — VI From depth of sinne — VII Attend myne humble prayer — VIII Susanna fayre — IX The Nightingale — X When yonglings first. The first part. — XI But when a proofe. The second part. — XII Uppon a Sommers day. The first part. — XIII Then for a bote. The second part. — XIIII The greedy hauke.

Songs of four parts.

XV Is love a boy. The first part. — XVI Boy pittie me. The second part — XVII Wounded I am. The first part — XVIII Yet of us twaine. The second part — XIX From Citheron. The first part. — XX There carelesse thoughts. The second part. — XXI If love be iust. The third part. — XXII O Lord my God. — XXIII While that the sunne. — XXIII Reioyce, reioyce. — XXV Cast of all doubtfull care.

Songs of five parts.

XXVI Weeping full sore. — XXVII Penelope. — XXVIII Compel the hauke to sit. — XXIX See, see those sweet eyes. — XXX When I was otherwise. — XXXI When first by force. — XXXII I thought that love had beene a boy. — XXXIII O deere life when may it bee. — XXXIIII Love would discharge. — XXXV From virgins wombe. — XXXVI Of gold all burnisht. The first part. — XXXVII Her breath is more sweet. The second part.

Songs of six parts.

XXXVIII Behold how good a thing. The first part. — XXXIX And as the pleasant morning. The second part. — XXXX An earthly tree. — XXXXI Who made thee

Byrd 1589.]

Hob. — XXXXII And thinck yee nymphes. The first part. — XXXXIII Love is a fit of pleasure. The second part. — XXXXIIII If in thine heart. — XXXXV Unto the hills. – XXXXVI Christ rising againe. The first part. — XXXXVII Christ is risen againe. The second part.

6.

The first sett of Italian madrigals Englished, not to the sense of the originall dittie, but after the affection of the noate. By **Thomas Watson** Gentleman. There are also heere inserted two excellent madrigalls of Master William Byrds, composed after the Italian vaine, at the request of the sayd Thomas Watson.

Imprinted at London by Thomas Este, the assigné of William Byrd, and are to be sold at the house of the sayd T. Este, being in Aldersgate street, at the signe of the black horse. 1590. Cum privilegio Regiæ Maiestatis.

Exemplar liegt auf dem Brit. Mus. (K 3 k 12). Die sechs Stimmen: Superius, Medius, Tenor, Contratenor, Bassus, Sextus sind in einen Band gebunden.

Neudrucke. No. VII 'Alas, what a wretched life' und No. XXV 'Unkind ô stay' wurden von J. Wilbye, First set of English madrigals 1598 (No. XIX), komponiert; No. XX ,All ye that ioy in wailing' von M. Este, Madrigales 1605 (No. XVII); No. XIII 'Alas! where is my love' von Thos. Bateson, English madrigales 1604 (No. XVIII); No. II 'O merry world' von Thos. Vautor, Songs of divers ayres and natures 1619 (No. X); No. VIII (XXVIII) 'This sweet and merry month of May' komponierte Byrd noch einmal in seinen Psalmes, songs, and sonnets 1611 (No. IX). — Egerton Brydges, Censura literaria IX No. 23, druckte 1809 die Texte ab von No. VI 'Ev'ry singing byrd', No. VIII (XXVIII) 'This sweet and merry month', No. XI 'When all alone', No. XIX 'How long with vaine complayning', No. XX 'All ye that ioy in wailing'. — Richard Clark, First volume of poetry 1824 (285), enthält den Text von No. XI 'When all alone' — Thos. Oliphant, Musa madr. (58 ff), No. II 'O merry world', No. V 'Faire shepherds queene', No. XI 'When all alone', No. XX 'All ye that ioy in wailing', No. XXVII 'The fates alas'. — Payne Collier, Percy society XIII 1844, No. I 'When first my heedlesse eyes', No. VIII 'This sweet and merry month', No. XIX 'How long with vaine complaining'. — M. A. Scott, Modern language association of America XI 403 (1896), No. VIII 'This sweet and merry month' und No. XIX 'How long with vaine complaining'. — F. J. Carpenter, Journal of Germanic philology II No. 3, gab 1899 einen Textabdruck des Ganzen mit Angabe der italienischen Originale, aber ohne Interpunktion

Watson 1590.]
und Verszählung. — Arber, Spenser anthology 1901 (106), nahm No. XIX 'How long with vaine complaining' auf.

Zur Herkunft der Lieder. Dem Titel nach sind die englischen Texte nicht Übersetzungen der italienischen, sondern Neudichtungen von Watson für die italienischen Kompositionen; No. II 'O merry world', No. XVII 'Sweet singing Amarillis', No. IV 'Zephirus breathing' sind jedoch freie Übersetzungen der Originale; der italienische Text von No. IV ist ein Teil des Sonetts von Petrarca, das auch in der Musica transalpina 1588 übersetzt war (No. LII—LIII). In manchen Liedern lehnt sich Watson stellenweise an die italienischen Vorlagen an, so in No. VI, VII, XI, XII, XIII, XIV, XVI, XVIII, XX, XXV, XXVI; jedoch bleiben es selbstständige Dichtungen, zu denen er den Stoff aus seinen früheren Werken entnahm. Die Lieder über Phillis, Amintas, Amarillis gehen auf seine lateinische Dichtung 'Amintæ gaudia' von 1585 zurück, die 1587 von Abraham Fraunce ins Englische übertragen worden war. Die Namen Melibœus, Astrophil, Tityrus entstammen seiner Ekloge: 'Melibœus, an eglogue upon the death of the Right Honorable Sir Francis Walsingham', dem Schwiegervater Sir Ph. Sidneys. In seiner Vorrede sagt er hierin über obige Namen: I figure Englande in Arcadia; Her Maiestie in Diana; Sir Francis Walsingham in Melibœus; Sir Phillippe Sidney in Astrophill; Master Thomas Walsingham in Tyterus and myselfe in Corydon. — Der Text des Liedes, das Byrd auf Watsons Wunsch zweimal komponierte (No. VIII und XXVIII), stammt ebenfalls von ihm; denn ein anderes Gedicht von Watson in Englands Helicon (Bullen 63) schliesst mit einem ähnlichen Refrain:

O beauteous queen of second Troy
Accept of our unfeigned ioy.

Die italienischen Madrigale I—VII sind entnommen den Madrigali a quatro voci di Luca Marenzio, Venice 1587; IX—X, XII—XIX aus Il primo libro de madrigali di Luca Marenzio, Venice 1580; XXI—XXV und XXVII aus Il quarto libro de madrigali a sei voce, Venice 1587; No. XI von Converso, No. XX von Nanino, No. XXVI von Striggio stammen aus der Musica divina di XIX autori illustri, Antwerpen 1583, von Pietro Phalesio.

Carpenter giebt an, No. XIIII 'Sweet hart arise' wäre auch von Thos. Weelkes, Ballets 1598, und No. XII 'When I beheld' von Thos. Greaves, Songs of sundrie kindes 1604, komponiert. Diese Lieder beginnen zwar gleich, sind aber vollkommen verschieden.

Lucæ Marenzio Musicæ artis peritissimo Tho. Watsonus.

Hei, quotiès morimur nimia dulcedine rapti,
  Pulsat Apollineam dúm tua Musa chelyn?
O, igitur dulcis plectrum depone Marenzi,
  Nè sit læsa tuis plurima vita sonis.
Attamèn ô dulcis plectro modulare Marenzi:
  Si morimur, vitam dant tua plectra novam.
O liceat nobis, vitâ sub morte repertâ,
  Sæpè tuo cantu vivere, sæpè mori.
Mille neces patior, vitas totidemque resumo,
  Dum tua multiplici gutture musa placet:
Somnio septeno gyrantes murmure sphæras:
  Somnio cantantis Numina blanda sali:
Somnio Thrëiceum Cytharœdam saxa moventem:
  Somnio mulcentem carmine monstra Deum:
Somnio Musarum concentus protinùs omnes:
  Omnia Marenzi, dùm canis, unus habes.

Clarissimo et honoratissimo Heroi, Domino Roberto Devrox, Comiti Essexiæ, Georgiani Ordinis Equiti aurato, multisque alijs nominibus illustrissimo S. P.

Inclyte Mavortis, Musarum dulcis alumne,
  Accipe iuncta Italis Anglica verba notis:
Atque Marenzæos cantus, quos approbet auris
  Attica, quos Charites, quosque Diana velit.
Si rudius quid inest, id nostri culpa laboris:
  Et melior primo fortè secundus erit.
Attamen Hesperiæ Philomelæ subdere voces
  Non est exigui debile Martis opus.
Tu dignare, precor, sinceræ munera mentis,
  Sivè sonent placido murmure, sivè gravi.
Candida et atra suo percurrit lumine Phœbus:
  Candida et atra volens accipe, Phœbus eris.
Phœbus eris, nisi te sacrato culmine Mavors
  Auferat, armipotens ut fera bella geras.

Watson 1590.]

Ecquis enim vestræ nescit conamina Musæ,
Metraque ad Aoniam sæpè canenda lyram?
Sed mitto quoscunque tuæ virtutis honores:
Maior es eulogijs, carminibusque meis.
Aurea concedat fœlicis tempora vitæ
Jupiter et cœptis nolit abesse tuis.

Honoris tui studiosissimus
Thomas Watsonus.

A table conteining the beginning of every song, and of the originall Italian ditty, with the name of the Author annexed.

Of 4.			
When first my headlesse eyes	I	Non vidi mai	Luca Marenzio
O merry world	II	I lieti amanti	
Farewell cruel and unkind	III	Veggo dolce mi bene	
Zephirus breathing	IIII	Zefiro torna	
Faire shepherds queene	V	Madonna sua merce	
Ev'ry singing byrd	VI	Vezzosi augelli	
Alas, what a wretched life is this	VII	Ahi despietata.	
This sweet and merry month of May	VIII		William Byrd
Of 5.			
Though faint and wasted	IX	Lasso ch'io ardo	Luca Marenzio
Since my heedless eyes	X	Quando j vostri	
When all alone my bony love	XI	Sola soletta	Giro. Converso
When I beheld the faire face of Phillis sleeping	XII	Venuta era madonna	Luca Marenzio
Alas where is my love	XIII	Ohime dov'el mio ben	

Sweet hart arise	XIIII	Sputavan gia.	Luca Marenzio
But if the country gods	XV	Quando'l mio viso.	
When from my selfe sweet Cupid first bereft me	XVI	Madonna mia gentil	
Sweet singing Amarillis	XVII	Cantava	
Fancy retyre thee	XVIII	Partiro dunque.	
How long with vaine complaining	XIX	Questa di verde	
All ye that ioy in wailing	XX	Morir non puo'l mio core	Giov. Maria Nanino
Of 6.			
O heare me heavenly powrs	XXI	Talche dunque	Luca Marenzio
In chains of hope and fear	XXII	Ne fera sdegno	
When Melibœus soull	XXIII	Di nettare	
Now twinkling starrs	XXIIII	Sonar le labra	
Unkind ô stay thy flying	XXV	Crudel perche	
Love hath proclamed war by trumpet-sounded	XXVI	Non rumor di tamburi	Alessandro Striggio
The fates alas	XXVII	Questa ordi	Luca Marenzio
This sweet and merry month of May	XXVIII		William Byrd

Non vidi mai. I. Luca Marenzio.

When first my heedles eyes beheld with pleasure
both of nature and beauty al the treasure

I 2 In Astrophill both *Superius Contratenor Carpenter;* metrisch nicht berechtigt, und nicht zum Text gehörig.

Das italienische Madrigal lautet:

Non vidi mai, dopò notturna pioggia,
Gir per l'aere sereno stelle erranti,

Watson 1590.]

In Astrophill, whose worth exceeds al measure,
my fawning hart, with hot desier surpryzed,
5 wyld me intreat I might not be dispized.
But gentle Astrophil with looks unfained,
Before I speak, my praier intertained,
And smiling said: unless Stella dissembleth,
9 her looke so passionat my love resembleth.

I lieti amanti. II. Luca Marenzio.

O merry world, when every lover with his mate
might walk from mead to mead, and cheerfully relate
sowr pleasures and sweet griefs, following a wanton state!
Those dais knew no suspect, each one might freely prate,
5 And dance, or sing, or play with his consociate;
Then lovers usd like turtles to kisse full lovingly.
O hunny dais and customes of antiquitie!
But the world now is full of so fond iealosie,
9 That we term charity wanton iniquitie.

E fiammeggiar fra la ruggiad 'e 'l gielo,
Chi non havess'i begl'occhi davanti,
5 *Ove la stanca mia vita s'appogia,*
Qual'io gli vidi à l'ombra d'un bel velo;
E si come di lor bellezze il cielo
Splendea quel di, cosi bagnati ancora
9 *Li veggio sfavillar, ond'io sempr' ardo.*

II. *I lieti amanti e le fanciulle tenere*
Givan di prat' in prato ramentandosi
Il foco e l'arco del figliol di Venere;
Non era gelosia, ma sollazzandosi
5 *Movean' i dolci balli a suon di cetera*
E'n guisa di colombi ogn'hor baciandosi.
O pura fede, o dolce usanza vetera!
Hor conosco ben io, che'l mond' instabile
9 *Tanto peggiora piu, quanto piu invetera.*

Veggo dolce mio bene. III. Luca Marenzio.

Farewell cruell and unkind!
Alone will I waile me,
till breath faile me,
And till my lifethred be untwinde.
Then my poore ghost, still weeping, 5
Shall thus disturb thee sleeping:
O Amarillis, ô Amarillis!
why art thou prowder than sweet Phillis,
In whose faire face are placed
two lovely starres, wher with heaven is disgraced. 10

Zefiro torna. IIII. Luca Marenzio.

Zephyrus breathing now calls nymfs from out their bowres
to play and wanton in roobes of sundry flow'rs;
Progne chirpeth, and sweet Philomele recordeth,
And Flora, seeing what the spring affordeth, 4
Smyleth so sweetly, that heaven, it self inflamed,
Greatly reioyceth to but heare her named.
The welkin, water, and earth, all are full of pleasure;
All creatures ioy in love as Natures treasure. 8

III. *Veggo, dolce mio bene,*
Nel volger de vostr'occhi un vivo lume,
Che par che mi consume
Di soverchia dolcezza, e chieggio aita,
Quasi al fin di mia vita, 5
Che non mi sia'l morire
Si tosto fin del mio dolce languire. 7

IIII. *Zefiro torna, e'l bel tempo rimena,*
E i fior'e l'herbe, sua dolce famiglia;
E garir Progn'e pianger Filomena,
E Primavera candida e vermiglia. 4
Ridon'i prati, e'l ciel si rasserena,
Giove s'allegra di mirar sua figlia.
L'aria, l'acqua e la terra é d'Amor piena
Ogn' animal d'amor si riconsiglia. 8

Watson 1590.]

Madonna sua merce. V. Luca Marenzio.

Faire shepherds Queene, let us hand in hand inchained
dance up and down the greene like frends unfained,
And merily recount our happie daies,
4 While my tender flock clymes up the mount, and there staies.
And, shepherds all, come and follow me
praising Amarillis;
7 All but Amintas, whose onely ioy is Phillis.

Vezzosi augelli. VI. Luca Marenzio.

Evry singing bird, that in the wood reioyces,
come and assist me with your charming voices;
Zephirus, come too, and make the leaves and the fountaines
4 Gently to send a whispring sound unto the mountains,
And from thence pleasant Eccho sweetly replying,
stay here where my Phillis now is lying;
And, lovely Graces, with wanton Satyres come and play,
8 dancing and singing, a hornpype or a rundelay.

Ahi dispietata. VII. Luca Marenzio.

Alas! what a wretched life is this,
nay, what a death, where the tyrant love commaundeth!

V. *Madonna sua mercè, pur una sera*
Gioiosa e bell 'assai m' apparv' in sonno,
E rallegrò'l mio cor si com' il sole
4 *Suol dopo pioggia disgombrar la terra,*
Dicendo a me, vien, cogli a le mie piagge
Qualche fioretto
7 *Qualche fioretto e lascia gl'antri foschi.*

VI. *Vezzosi augelli in frà le verdi fronde*
Temprano a prova lascivette note,
Mormora l'aura e fa le foglie e l'onde
4 *Garir che variamente ella percote;*
Quando taccion gl'augelli alto risponde,
Quando cantan gl'augei, più lieve scote,
Sia caso od arte, hor accompagn'ed hora
8 *Alterna i versi lor la Musica ora.*

VII. *Ahi dispietata morte, ahi crudel vita!*
L'uno m'ha post' in doglia

[*Watson 1590.*

my flowring days are in their pryme declyning,
All my prowd hope quight faln, and life untwyning; 4
My ioyes each after other in hast are flying,
And leave my hart dying for her that skornes my crying.
O she from hence departs, my love refrayning,
for whome all hartlesse, alas! I dye complayning. 8

VIII. William Byrd.

This sweet and merry month of May,
While nature wantons in her Pryme,
and Byrds do sing, and Beasts do play
for pleasure of the ioyfull time, 4
I choose the first for holly daie,
and greet Elyza with a Ryme:
O Beauteous Queene of second Troy,
Take well in worth a simple toy. 8

Lasso ch'io ardo. IX. Luca Marenzio.

Though faint and wasted with overlong desiring
of my belov'd, but cruell foe,
whose delights are in my woe,
yet fancie frameth no retyring, 4
but dyes admyring.
O Love, ô help at last, let her feele thy dart
That so unkindly kills my hart. 7

E mie speranz' acerbament' ha spente;
L'altra mi tien qua giù, contra mia voglia,
Et lei che se n'è gita
Seguir non posso, ch'ella no'l consente,
Ma pur ogn'hor presente.
Nel mezzo del mio cor madonna siede
Et qual è la mia vita ella se'l vede.

IX. *Lasso ch'io ardo e'l mio bel sole ardente*
J suoi bei raggi d'oro
Volge in altr' oriente
Ivi imperla, ivi indora, et io mi moro
Amor deh torn' a me, torna le chiara
Bella mia luce e cara. 6

Watson 1590.]

Quando i vostri. X. Luca Marenzio.

Since my heedlesse eies began to be ranging,
I, thrise accursed, alwais have ben changing:
first I was made a Hart, and deadly wounded
4 by Phillis, in whom yet all my hope was grounded;
Then to a dying Swan my altring state was turned,
for though I sung, yet my fainting hart still moorned;
And now to a Salamander changed with flames surrounded.
8 O what a life is this to live still wounded!

Sola soletta. XI. Giro. Converso.

When all alone my bony love was playing,
And I saw Phœbus stand at a gaze staying,
3 Alas! I feard there would be some betraying.

Venuta era madonna. XII. Luca Marenzio.

When I beheld the faire face of Phyllis sleeping,
I shewd my ioy by weeping,
And kissing oft her cheeks, with roses stained,
4 To my self I thus complained:
now feed your selves, my feeble eies, with gazing,
while her eies with a clowd of sleepe are kept from blazing;

X. *Quando i vostri begl' occhi un caro velo*
Ombrando copre semplicetto e bianco,
D'una gelata fiamma il cor s'alluma
4 *Madonna, e le medolle un caldo gelo*
Trascorre, si ch'a poco a poco, io manco
E l'alma per diletto si consuma
Cosi morendo vivo e con quell' arme
8 *Onde uccidete, voi potete aitarme.*

XI. *Sola soletta i me ne vo cantando,*
Et ho via il core piu freddo che giaccio
3 *E vo d'amor spregiand' ogni suo laccio.*

XII. *Venuta era Madonna, al mio languire,*
Con dolce aspett' humano
Allegra e bella in sonno a consolarme,
4 *Et io prendendo ardire*
Di dirle quanti affanni ho speso in vano,
Vidila con pietade a se chiamarme,

And thou, my hart, whom she hath fired,
dispaire not of thy desired;
As now mine eies are pleased,
So haply, when she wakes, thou shalt be eased. 10

Ohime dov'el mio ben. XIII. \ Luca Marenzio.

Alas! where is my love? where is my sweeting
That hath stolne awaie my hart? God send us meeting,
That, rewing my lament with friendly greeting,
She may release my smart and all my weeping. 4
But if my sight she fly,
Till hartlesse I die,
my greived ghost, with shryks and dreadfull crying
Alwaies about her flying,
shall murmur out complayning
To be revengd of all her deepe disdayning. 10

Spuntavan già. XIIII. \ Luca Marenzio.

Sweet hart arise, that we may take our pleasure
With prety pastimes, lovers onely treasure,
dancing amongst faire Nymphs and lovely Graces,
wher a chast kisse is mixt with sweet imbraces. 4

Dicendo, a che sospire,
A che ti struggi et ardi di lontano?
Non sai tu che quell' arme,
Che fer la piaga ponno il duol finire? 10

XIII. *Ohime dov'e 'l mio ben, dov'el mio core?*
Chi m'accende il mio core, e chi mi toglie?
Dunque ha potuto sol desio d'honore
Darmi fera cagion di tante doglie! 4
Dunque ha potuto in me piu che'l mio amore
Ambitiose e troppo lievi voglie?
Ahi sciocco mondo e cieco! Ahi cruda sorte
Chi ministro mi fai della mia morte! 8

XIIII. *Spuntavan gia per far il, mondo adorno,*
Vaghi fiorett' e herbette verdi e belle
Di color mill' e'n queste parti e'n quelle
Rallegravan la terra e i colli intorno, 4

Watson 1590.]

O to the woods wend we without delaying,
wher sweetly singing Byrds on bowes are playing,
and beasts in wanton order from every mountaine,
8 each after other, come to wayte on Floras trayne.

Quando'l mio vivo. XV. Luca Marenzio.

But if the countrie Gods seeke to surround thee,
fly then, my sweet Phillis, trust not their smiling:
false wanton Satirs do use much beguyling.
Alas! if they but ketch thee, the sight will wound mee,
And my poore hart, though now it live in pleasure,
14 will die with onely feare to leese his treasure.

Madonna mia gentil. XVI. Luca Marenzio.

When from my selfe sweet Cupid bereft me,
In Phillis hands he left me,
Wher, in a Sunne of gladnes
That sees no clouds of sadnesse,

Gian gl'augelletti all' apparir del giorno
D'amor cantando sin sovra le stelle
E correvan le fiere ardite e snelle,
8 *Tra lor scherzando, a le campagne intorno.*

XV *11* do fehlt *S T C*
Quando'l mio vivo sol, perch'io non pera,
Godi hor mi disse, con un dolce riso,
Amante fido il premio del tuo ardore!
Indi con molti baci sparse fuore
Quante gratie e dolcezze ha'l paradiso
14 *E quant' ha odor nei fior la Primavera.*

Die italienischen Texte von XIV und XV stehen auch bei Peter Philipps, Melodia olympica 1591; hier ist angegeben, dass beide Texte zusammengehören. Watson hat die englischen Nachdichtungen nach dem italienischen Vorbild auch zu einem Sonett vereint.

XVI. *Madonna mia gentil, ringratio Amore*
Che tolto m'habbia il core
Dandolo a voi, ch'avete
Non sol beltà, ma sete

[*Watson 1590.*

Myne eye beholds the beames of Beauties treasure,
Adoring Love for god of pleasure. 6

Cantava. XVII. Luca Marenzio.

Sweet singing Amarillis
my listning eare incharmed,
And my heedlesse eie was deadly harmed,
when I there beheld the wanton looks of Phillis. 4
Alas! wherfore have not heavenly fates provided,
By whome all things are guyded,
That either Phillis face were not so brightsome,
Or Amarillis singing were lesse delightsome. 8

Partiro dunque. XVIII. Luca Marenzio.

Fancy retyre thee!
Alas! my hart will fire thee.
And bony love, now frendlesse,
depart awaie, that lyfe may remaine 4
Released of paine!
Alas! thy hoopes are endlesse,
yeelding much grief, but no gaine.
And thou that wert my Iewell, 8
But alwaies cruell,
yet, because I loved thee

Ornata di virtu tal, che m'avviso 6
Stando in terra godere il paradiso.

XVII. *Cantava la piu vaga pastorella*
Che mai premesse fiori,
E scropiva nel viso almi colori
Una ninfa di lei molto piu bella. 4
Deh perchè l'alma fatta ad ambi ancella
Non hebb' al' hor duo cori,
Mentr' era a l'un'e al' altra entento e fiso
Per lassarne una al canto, e l'altra al viso. 8

XVIII. *Partiro dunque, ohimè mi manca il core!*
Porgimi aita, Amore!

Watson 1590].

When love and fancy mov'd mee,
12 O Amarillis, farewell!

Queste di verde. XIX. Luca Marenzio.

1 How long with vaine complayning,
how long with dryry teares and ioyes refrayning
Shall we renewe his dying,
whose happy soull is flying
5 Not in a place of sadnes,
But of eternal gladnes?
Sweet Sidney lives in heav'n, ô therefore let our weeping
be turnd to hymns and songs of plesant greeting.

Moriro non puo'l mio core. XX. Giov. Maria Nanino.

All yee that ioy in wayling,
come seat your selves a rowe, and weepe beside me,
That, while my life is fayling,
The world may see, in love what ill betyd me.

Com' esser puo ch'io viva
Lontan da quel bel sguardo
Per cui si com' hor ardo
Con estremo dolore,
All'hor via piu sentiva
(8) *Maggior dolcezza quanto piu maggiore*
Era quel vivo ardore?
10 *Prestami aiuto Amore.*

XIX. *Questa di verd' herbette*
E di novelli fior tessuta hor hora
Vaga e gentil ghirlanda,
Giovin pastor ti manda;
L'amata e bella flora
Che con le sue caprette
Sta in riva al Tebro soggiornando e dice
Ch'ivi hor t'aspetta e ti vo far felice.

XX. *Morir non può'l mio core*
E ucciderlo vorrei poi che vi piace.

And after death doe this in my behoye:
Tell Cressed, Troilus is dead for love.

Talche dunque. XXI. Luca Marenzio.

O heare me, heavenly powrs, all at one calling,
while you see my cheefest pleasure down falling:
stay Phillis, now departing, and inspyre her,
That onely my desert and love may fyre her.
And thou for whom, alas! I feele so deep smart,
Unlesse thou wish my death, come againe, sweet hart. 6

Ne fero sdegno. XXII. Luca Marenzio.

In chaynes of hope and feare, singing and crying,
I clyme and fall; I live, but ever dying.
O tyrant Love, ô come at once, and slay me,
That, flying hence, down wher Charons boat doth stay me 4
From cruell Amaryllis to convey me,
Whose prowd aspiring hart doth but delaie me,
I may dance in Elysium, there resounding
with ioy the paynes of Love and the deep wounding. 8

Ma trar non si puo fuori
Del petto vostr' ove gran tempo giace;
Et uccidendol'io come desio,
So che moreste voi morend' anch'io. 6

XXI. *Talchè dovunque vò,*
Tutte, repente, Partorissero
Amor, l'onde ch'io frango,
E fosser le lor cune i pensier miei; 4
Non arderia più ch'arde, questa mente.
Con tutto ciò tal'hor mi doglio e piango
Che non vi posso amar quanto vorrei. 7

In dem Quarto libro de madrigali von Luca Marenzio steht dieses italienische Madrigal als der zweite Teil von No. XXII 'Ne fero sdegno'.

XXII. *Nè fero sdegno mai, Donna, mi mosse*
Ancor da voi, ne lontananza alcuna;

Watson 1590.]

Di Nettare. XXIII. Luca Marenzio.

When Meliboeus soul, flying hence, departed,
Astrophill, whom not long before death darted,
Rising up from the starre with him late graced,
4 Down along the heavens he swiftly traced,
Where meeting with his sweet frend they both imbraced,
And both together ioyfully were placed.
O thrise happy payre of frends, O Arcadies treasure,
8 Whose vertues drew them up to heavenly pleasure!

Sonar le labra. The second part. XXIIII. Luca Marenzio.

Now twinkling starres do smile, and dance, and play them
Their lights increased, and heavens all new array them
To honor Meliboeus that did obey them.
Tityrus leave lamenting and to bewayle him
That is plac't in heaven, wher ioy shall never faile him;
6 And death go pack thee, for nothing now can quaile him.

Nè movrà mai, mandami pur fortuna
4 *Per l'ond' azzurre errando e per le rosse,*
Se quante spume fan l'acque percosse
Dai remi nostr' al sol e a la luna
Tante nascesser Veneri, e ciascuna
8 *Di lor d'un novo Amor gravida fosse.*

XXIII. *Di nettare amoroso ebro la mente,*
Rapto fui, ne sò, com'in chiusa chiostra,
Vidi con l'arme ond' egli è si possente,
4 *Vidi ch'in dolc' arringo alteramente*
Fer pria di lor beltà leggiadria mostra
Poi ove s'inostra
7 *La bocca si ferir di bacio ardente.*

XXIIII. *Sonar le labra e vi restaro i segni*
Di colpi impressi, amor, deh, perch' à voto,
Tant' arme e tai percosse usar da cherzo?
Provinsi in vera pugna e non si sdegni
Scontro d' amante, amor, me, tuo devoto,
6 *Opponi all' una ò fra le due fa terzo.*

Crudel perche. XXV. Luca Marenzio.

Unkind, ô stay thy flying,
And if I needs must die, pitty me dying;
But in thee my hart is lying,
And no death can assaill mee, 4
Alas! till life do fayl thee.
O therefore, if the fates bid thee be fleting,
Stay for me, whose poore hart thou hast in keeping. 7

Non rumor di tamburi. XXVI. Alessandro Striggio.

Love hath proclamed warre, by Trumpet sounded,
And made a vow, that beauty shalbe wounded.
Diana, see thy Nymfs be strongly garded,
for his stroke will amaze them if not well warded. 4
And Amaryllis, hyde thy beauties treasure,
Lest in thy looke love take too great a pleasure;
if he assalt thee, being thus enraged,
his wrath in thee, alas! must be assuaged. 8

Questa ordi. XXVII. Luca Marenzio.

The fates, alas! too cruell,
Have slaine before this day Dianaes cheefest iewell;

XXV. *Crudel, perchè mi fuggi*
S'hai de la morte mia tanto desio?
Tu sai pur il cor mio!
Credi tu per fuggire,
Crudel, farmi morire!
Ah' non si può morir senza dolore
E doler non si puo chi non ha core. 7

XXVI. *Non rumor di tamburi o son di trombe*
Furon principio a l'amoroso assalto,
Ma baci, ch'imitauan le colombe,
Davan segn' hor di gire hor di far alto: 4
Usam' altr' arme che saett'o frombe.
Io senza scala in sù la rocca salto
E lo stendardo piantovi di botto
E la nemica mia mi caccio sotto. 8

XXVII. *Questa ordi il laccio,*
Questa, si bella man, fra fiori e l'herb' il tese,

Watson 1590.]

but worthy Meliboeus even in a moment
with Astrophill was plac't above the firmament.
ô they live both in plesure,
6 where ioys exceed all measure.

XXVIII. William Byrd.

Derselbe Text wie No. VIII, nur für 6 Stimmen komponiert.

E questa il cor mi prese e fu si presta
A trarlo in mezza a mille fiamme accese.
Hor che l'ho qui ristretta
6 *Vendetta Àmor, vendetta.*

7.

Canzonets or little short songs to three voyces: Newly published by **Thomas Morley,** bachiler of musicke, and one of the gent. of hir Maiesties royall Chappel. 1593.

Imprinted at London by Tho. Est, the assigné of William Byrd, dwelling in Aldersgate street, and are there to be sold.

Exemplar, bestehend aus Cantus, Altus, Bassus, auf dem Brit. Mus. (K 3 i 7); eine zweite Ausgabe, um vier Lieder vermehrt, folgte 1606 (Brit. Mus. C 8 i 12), und eine dritte 1631 (Brit. Mus. K 3 i 11). Die Titel lauten gleich bis auf den letzten Satz; für diesen steht in der Ausgabe 1606: 'Now newly imprinted with some songs added by the author. 1606. In London. Printed by Thomas Este, the assigne of William Barley', und in der Ausgabe 1631 'Now newly imprinted with some songs added by the author. London. Printed by William Stansby, Richard Hawkings. George Latham, 1631'.

Neudrucke. W. Holland und W. Cook gaben die Madrigale in Partitur heraus mit einzelnen leichten Änderungen. — R. Clark, The first volume of poetry 1824 (309), druckte den Text von No. XVII 'Where art thou' ab. — Thos. Oliphant, Musa madr. 65 ff, No. I 'See, see mine owne sweet iewell', No. V 'Hould out my hart', No. VII 'Blow shepherds blow', No. XII 'Thyrsis let some pittie', No. XVII 'Where art thou', No. XVI 'Doe you not know', No. XIX 'Say deere', No. XX 'Arise get up'. — Bullen, Lyrics 1587, No. I 'See mine owne sweet iewell' (98), No. XVI 'Doe you not know' (21); beide nahm er auch in seine Sammlung 1889 auf.

Zur Herkunft der Lieder. Vgl. Einleitung, Die Verfasserschaft Morleys.

To the most rare accomplished lady, the Lady Marye, Countes of Pembroke.

Most excellent lady, give mee leave to take this simple occasion of presenting my humble devotion to honour you; and if boldnesse in itselfe bee not too great a fault, pardon and forgieve the same; since the cause thereof in mee being diverse from that in other men, doth in all right crave a most kinde and favorable interpretation. For whereas they doe dedicate with hope of after benefit, so farre am I from this, that your Ladiship in accepting this of mee doth bind mee to you; and I in giveing thereof doe infinitely thanke

you for the same. Not so much because hereby I shall make knowne the greatnesse of your deserts to mee, as that now I shall make knowne to the world mine owne iudgement in this my choyce; nor sò much shew you worthy to receive as my selfe wise thus to give; nor yet bind you any way so much to mee by this gift, as I shall binde my selfe to my selfe by this acknowledgement. Receive then (most worthy Ladie) these simple gifts, worthie to be received even of the greatest Princes that the world hath (not because they are mine, but because now they are yours) to which if at anie time your Ladiship shall but vouchsafe your heavenly voice, it cannot be but they will so returne perfumed with the sweetnesse of that breath, as the Ayre wilbe made delightfull thereby, and for that cause come to bee in request and sought for ever after. Upon which assurance resting my selfe, I humbly take my leave in all reverence kissing your honourable hands

Unto your Ladiship devoted in all affection
Thomas Morley.

A table of all the canzonets contained in this booke.

Arise gett upp my deere XX — Blow, Stepherds, blow VIII — Cease mine eyes XV — Crewell you pull away to soone III — Deepe lamenting IX — Doe you not know XVI — Farewell disdainfull X — Good morrow, fayre Ladies VI — Hould out my hart V — Ioy ioy doth so arise II — Lady those eyes IIII — Lady if I through griefe XIIII — Now must I dye XIII — O fly not O take some pittie XI — Say, deere, will you not have mee XIX — See, see mine owne sweet iewell I — Thirsis XII — What ayles my darling XVIII — Where art, where art thou XVII — Whither away so fast VII.[1])

[1]) In den Ausgaben 1606 und 1631 kommen in dies alphabetische Verzeichnis noch hinein: Love learnes by laughing first to speake XXI — Spring time mantleth every bough XXIIII — This love is but a wanton fit XXII — Though Philomele lost her love XXIII

[*Morley 1593.*

I.

See, myne owne sweet iewell,
what I have for my darling:
A Robin red brest and a Starling.
These I give both in hope to move thee,
and yet thou sayst, I doe not love thee. *5*

II.

Ioy doth so arise and so content mee,
when I but see thee, o my lifes faire treasure;
Ioy doth so arise and so content mee,
That seeing makes mee blind through too great pleasure
But if such blinding, sweet Love, doth so delight thee,
come, Love, and more thus blynd mee still and spight mee. *6*

III.

Cruel, you pul away to soone your daintie lips,
when as you kisse mee;
But you should hould them still,
and then should you blisse mee.
Now or eare I tast them, *5*
strayt away they hast them;
But you perhaps retire them
to move my thoughts therby the more to fyre them.
Alas! such baytes you need to fynd out never:
if you would let mee, I would kisse you ever. *10*

IV.

Ladie mine, those eyes of yours that shine so cleerely
why doe you hide from mee, that bought their beames so
deerely?

I *2* see, what I have heere for my prety fine sweet darling *A(ltus)* *3* a Robin, little young Robin *A* *4* at lenght to move *A* *5* and fehlt *C(antus) B(assus)* that I love not thee *C* — II *4* that blind I am *B* *6* more and more thus *A* more and more blynd mee *B* — III *1* sweet lips *B* *5* or eare I tast them, away they hast them *C* *10* you should not feare *nach* mee eingeschoben *C A* — IV *1* mine fehlt *B* faire eyes *C* shines *A B*

Morley 1593.]

Thinck not, when thou exilest mee,
lesse heate in mee seiourneth;
O no! then thou beguilest thee:
6 Love doth but shine in thee, but ô, in mee he burneth.

V.

Hould out, my hart, with ioyes delights accloyed!
hould out, my hart, and shew it,
that all the world may know it,
4 what sweet content thou lately hast enioyed!
she that come deere would say,
then laugh, and run away;
and if I stai'd hir, cry:
8 nay fye! for shame, fye!
my true love, not regarding,
hath given my love at length his full rewarding;
So that, unlesse I may tell the ioyes that over fill mee,
12 my ioyes kept in, I know, in time will kill mee.

VI.

God morrow, fayre Ladies of the May,
where is faire Cloris, my sweet crewell?
O see, wher shee comes a Queene,
4 all in gaudie greene arraying!
O how gayly goes my sweet iewell!
Was never such a Maying
since May delights first decaying!
So was my Cloris sheene
9 brought home, and made May Queene.

V *2* O hould thou out *C B* *6* laugh and smile and runne *B* thus would she then cry *C* *8* nay fye, sweet hart *Wiederholung* *10* now at length *A B* his long Loves full *A* *11* doe over fill *C* in time fehlt *B* — VI *3* see, loe *B* *6* such a May *nach* never eingeschoben *A*

VII.

Whether awaie so fast,
tell mee, my deere, from your true love approved?
what hast, I say, what hast?
tell mee, my darling deere beloved. 4
Then will wee try,
who best runs, thou or I.
Now I come, dispatch thee,
hast thee hence, away, or else I catch thee. 8
Thinck not thus away to skape without mee,
but runne, you neede not doubt mee.
What now? what faint you,
of your sweet feet forsaken? 12
O, wel I see, you meane to mock mee;
run, I say, or else I catch you!
what you halt? O, do you so?
alack the while! what, are you down,
prety maid, wel over taken. 17

VIII.

Blow, Shepherds, blow your pipes with gladsome glee resownding!
Faire Eliza, see she comes with love and grace abounding!
Runne, Nimphes a pace, goe meet hir;
with flowers and garlands gay goodly greet hir!
All haile, Eliza fayre, the countries pride and Goddesse!
long maist thou live, the Shepherds queene and lovely Mistresse. 6

IX.

Deepe lamenting griefe bewraying,
Poore Amintas thus sat saying:

VII 2 my deerest deere darling *C* my white sweete bonny darling *B* 3 O say, sweet, what hast *A* 4 myne owne best darling deere beloved *C* 6 best| faster 7 Then loe, I come *C* see then *B* 8 hence, I say, away *C* — VIII 2 see, where the faire Eliza comes *C A* with love and heavenly grace *C B* with heavenly love and grace *A* 4 gay fehlt *C B* 5 pride fehlt *C A* 6 queene fehlt *B* — IX 2 All forlorne poore *A*

Morley 1593.]
Glut now thine eyes, while I lye heere a dying,
4 kild with disdain, alas and pittie crying.
Now maist thou laugh full merily,
for dead, loe, is the man, dead is thy mortal enimy.
O no, weep not! I cannot bide this blindnesse;
8 all to late now, God wot, comes this your kindnesse.
But if you would, that death should of life deprive mee,
Weep not, least you therby againe revive mee.
Ah, cease to bewayle mee;
12 My life now doth fayle mee.

X.

Farewell, disdainefull, since no love avayles mee!
O sharp and bitter anguish,
what discord griefe assayles mee!
Needs must I part, yet parting makes mee languish.
5 But yet it pleaseth thee,
Therefore a diew! there is no remedie.
O come againe, returne thee!
No, false love, thy flames no more shall burne mee.
No, bee still, content thee!
10 when I am gone, then perhaps thou wilt repent thee.

XI.

O flye not, O take some pittie! I faynt, ô stay hir!
See, how she flyes! ô stay, and heare my prayer!
with one sweet looke you may of torment ease mee;
I am no tiger fierce, that seekes to spill thee.
No, I see you dost but this to kill mee.
6 Lo then, I dye, and all to please thee.

XII.

Thirsis, let some pittie move thee:
thou knowest thy Cloris too well doth love thee.

IX 3 heere fehlt *B* — X 4 I must depart *B* 6 therefore unkinde, now a diew *C* unkinde hart, now a diew *A* 9 bee still fehlt *C* — XI 2 flyes away *B* 3 and you shall ease mee *B* — XII 2 too too well *C B*

Then why dost thou flye mee?
I faint, alas! heere must I lye mee. 4
Cry alas now for griefe, since hee is bereft thee;
up the hills, downe the dales I have not left thee.
Ah can these trickling teares of myne no whit procure love?
what shepherd ever kild a Nimphe for pure love?
See, cruel, see the beasts: their teares they doe reward mee,
yet thou dost not regard mee. 10

XIII.

Now must I dye recurelesse, when faith is thus regarded,
and poore Love, alas! unkindly is thus rewarded!
O griefe, who may abide it!
hould out, break not hart, but hide it! 4
ô Nature cruell wittie
bewtie so to make sans pittie!
Farewell! a diew with this your love unfayned:
I dye, alas! through your disdaine constraind. 8

XIIII.

Lady, if I through grief and your disdaining
Iudg'd be to live in hell eternally remayning,
Of those my burning flames well shal I rest contented;
O but you I wayle, who ther must be tormented; 4
For when I shal behould you, your eyes alone wil so delight mee,
that no great paine can once affright mee.
But this would quight have killd mee, doe not doubt you,
there to have bene alone with out you. 8

XII *3* yet thou unkinde dost flye mee *A B* *5* now| then *A* *6* up hill downe dale *A* the hills and dales down, up hill and downe *B* thou seest deere nach downe *C A* no whit| not *C A* *8* they doe fehlt *B* — XIII *1* true faith *C A* *6,7* ô cruell wittie without pittie *A*; in der Wiederholung: bewtie store and yet no pittie *A* saus| without all *B* — XIIII *2* adiudg'd in der Wiederholung *3* I well shall *C* *4* I griefe and wayle *B* *5* but behould *A* *6* that once I know *B* *7* quight fehlt *C A*

Morley 1593.]

XV.

Cease, mine eyes, this your lamenting!
in vaine you hope of hir hard harts relenting.
O cease this flowing!
4 drop not so fast, wher no grace is growing!
See, shee laughes, she smiles, she playes with ioy and gladnesse
to see your griefe and sadnesse.
O Love, thou art abused!
8 never was true love so scornfully thus used!

XVI.

Doe you not know how Love lost first his seeing?
Because with mee once gazing
on those faire eyes wher all powres have their being,
she with hir bewty blazing,
which death might have revived,
6 him of his sight, and mee of hart deprived.

XVII.

Where art thou, wanton, and I so long have sought thee?
See, wher thy true love his hart to keepe hath brought thee.
Then why dost thou hide thee?
4 Still I follow thee,
but thou flyest mee.
Say, unkinde, and doe no more deride mee:
Wher art thou, wanton, and I so long have sought thee?
8 see where thy true love his hart to keepe hath brought thee.

XVIII.

What ayles my darling, thus sitting all alone so weary?
say, what grieves my deere, that shee is not merry?

XV *2* it is to hope *A* *5* with ioyfull gladnesse *8* was never *A B* — XVII *3* why hidest thou then thee *B* *6* no more| not thus *B* *8* true love true *B* — XVIII *1* mine sweet prettie darling, mine owne sweet darling *C* mine owne sweet daintie darling *B* my darling, my onely sweet darling *A* thus fehlt *A* so to sit alone *B* *2* say why is my deere not merry *C* and is not merry *B*

O cease thus to grieve thee,
and take this kisse heere to relieve thee. 4
Up now, arise thee! how can my love lye sleeping,
and see yon lusty leaping?
O, who can lye a sleeping,
and see yon lusty leaping? 8

XIX.

Say, deere, will you not have mee?
heere then, take your kisse you gave mee.
You else where parhaps think to bestow it,
and I as loth againe would be to owe it.
Or if you will not so take the thing once given,
let mee kisse you, and so wee shal be even. 6

XX.

Arise, get up, my deere; make haste, be gone thee!
loe, wher the bride, fayre Daphne bright, tarries on thee.
Harke yon mery maydens squealing:
spice cake sopps in wyne are now a dealing. 4
Runne then a pace,
and get a bride lace
and a guilt Rosemary branch, the while yet ther is catching,
and then hould fast for feare of old snatching. 8
Alas, my deere, why weep shee?
O feare not, deere love, the next day keep wee.
List, hark yon Minstrells. how fine they firck it,
and how the maids irck it 12
with Kate and Will,
Tom and Gill;
now a skip,
then a trip, 16

XVIII *4* and a kisse with all heere take *C* — XIX *2* that kisse take fehlt *A B* *5* take fehlt *A B* — XX *1* to be gone *C* and be gone *A* *2* tarries all this while *A* *4* in wyne ô fine *A* *9* my deere| my love

Morley 1593.]

finely fet aloft
ther againe as oft.
All for Daphnes wedding day!
20 Hey ho, fine brave holiday!

XXI.

Love learnes by laughing first to speake,
Then slilie gaines cares passing great; Fa la la.
But I will laugh without that care,
4 And bid love touch mee, if hee dare. Fa la la.

XXII.

This Love is but a wanton fit,
Deluding everie yonglings wit. Fa la la.
The winged boy doth never light,
4 but where hee finds an idle wight. Fa la la.

XXIII.

Though Philomela lost her love,
fresh notes shee warbleth yeas againe; Fa la la.
He is a foole that lovers prove,
4 and leaves to sing to live in paine. Fa la la.

XXIIII.

Spring time mantleth every bough,
and Bowers make for Shepheards sport;
birds and beasts are of consort. Fa la la.
Our harts in true love wee doe vow
unto that Fairie Shepheards maide,
6 wee with true love are repayd. Fa la la.

XXI—XXIIII aus der Ausgabe 1606.

8.

Madrigals to foure voyces newly published by **Thomas Morley.** The first booke. In London by Thomas Est in Aldersgate street at the signe of the black horse. M. D. XC. IV.

Exemplar liegt auf dem Brit. Mus. (K 3 i 12); es enthält die vier Stimmen: Cantus, Altus, Tenor, Bassus. Von einer zweiten Ausgabe 1600, die um zwei Lieder vermehrt ist, besitzt das Brit. Mus. Tenor und Bass (K 3 i 11). Der Titel lautet hier: 'Madrigals to foure voyces published by Thomas Morley. Now newly imprinted with some songs added by the author. At London printed by Thomas Este, the assigne of Thomas Morley. 1600'. Das Widmungsgedicht an Morley fehlt.

Neudrucke. In Englands Helicon 1600 sind mit Angabe der Quelle: 'Out of M. Morleys madrigals abgedruckt die Texte von No. II 'Clorinda false' mit der Überschrift 'Philistus farewell to false Clorinda' (Bullen 169), No. VII 'In dewe of roses' als 'Lycoris the nymph her sad song' (Bullen 195), No. XVII 'Hark iolly shepherds' als 'The shepherds consort' (Bullen 252). — Thomas Oliphant, Musa madr. (73 ff), No. I 'Aprill is in my mistris face', No. II 'Clorinda false', No. IIII 'Since my teares', No. VII 'In dewe of roses', No. XI 'Come lovers', No. XIII 'I will no more', No. XIIII 'Besides a fountaine', No. XVII 'Hark iolly shepherds', No. XVIII 'Hoe who comes heere', No. XX 'Say gentle Nimphes'. — Bullen, Lyrics 1887, No. I 'Aprill is in my mistris face' (5), No. XIII 'I will no more' (48), No. XVI 'O sweet alas' (92). Bullen, More lyrics 1888, No. XXI 'On a faire morning' (85). In seine Sammlung 1889 nahm er von diesen No. XVI 'O sweet alas' (75), und No. XXI 'On a faire morning' (156) auf. — Schelling, A book of Elizabethan lyrics, No. I 'Aprill is in my mistris face' (229). — Carpenter, English lyric poetry, No. IX 'Now is the gentle season'. — I. P. Collier, Shakespeare anthology 1901, No. I 'Aprill is in my mistris face' (287), No. VII 'In dewe of roses' (225), No. XVII 'Hark iolly shepherds' (286). — Einen Partiturabdruck des Ganzen gaben W. Holland und W. Cook 1808 heraus.

Zur Herkunft der Lieder. Vgl. Einleitung, Die Verfasserschaft Morleys. — No. IV 'Since my teares' ist die Übersetzung eines italienischen Madrigals von Giula Eremita, Musica divina 1588.

Morley 1594.]

To the author.

MORLEY! would any try, whither MOReLY eth
In our ENGLISH, to merit
Or in th' ITALIAN spirit,
Who in regard of his each wit defieth,
Lo the cleare proofe then, if a man would make it
(O would some one but try it)
To choose his Song, and Gold enough lay by it,
And say to thee: heere, better this and take it,
I know (how ere thou lik'st them) thou couldst doe it
Wert thou but so put to it.
For if thou sing'st thus when nought doth incite thee,
Aware when PRAYSE and GOLD did both invite thee.

Incerto.

I.

Aprill is in my Mistriss face,
And July in hir eyes hath place;
Within hir bosome is September,
4 But in hir heart a could December.

II.

Clorinda false, adieu! thy love torments mee;
let Thirses have thy hart, since hee contents thee.

I. R. Greene, Perymedes the blacksmith 1588 (Collier, Neudruck 69), führt dieselben Gedanken in einem Lied aus:

Faire is my love for Aprill in her face,
Hir lovely brests September claimes his part,
And lordly Iuly in her eyes takes place,
But colde December dwelleth in her heart:
Blest be the months that sets my thoughts on fire,
Accurst that month that hindreth my desire.

Oliphant, dem das Lied zur öffentlichen Aufführung zu kurz schien, fügte eine Strophe hinzu, die seitdem auch Eingang gefunden hat:

Oh! were it July all the year,
Then April show'rs I would not fear;
Nor blight that falleth in September,
Nor frost that chilleth in December.

O griefe and bitter anguish,
for thee, unkinde, I languish! 4
Faine I, alas! would hide it,
O but who can abide it?
I cannot I abide it.
Adiew! farewell! leave mee, death now desiring, 8
thou hast, lo, thy requiring.
Thus spake Philistus on his hooke relying,
and sweetly fell adying. 11

III.

Why sit I heere alone, complayning
with sobs and gronings my disdaining?
O this mirth contenteth
whom griefe of minde tormenteth. 4
Ah! cease this weeping, foole, she does but this to prove thee.
Away, false comfort! no, thou canst not move mee.
You that saw to much, mine eies, shal deerely buy it,
that made my hart beleve, I did espy it.
Hence, false comfort! in vaine thou seekest to ease mee;
away, I say then! no, thou canst not please mee. 10

IIII.

Since my teares and lamenting,
false love, bred thy tormenting,

II *4* unkinde fehlt *C* my death *C A*
7—9 I can, I cannot I abide it.
Adiew, adiew then,
Farewell
Leave my death now desiring:
For thou hast thy requiring. (*Englands*) *H*(*elicon*).

III *1* alone fehlt *C B* *2* uniust disdaining *A* *3* mirth fehlt *C* *4* of minde fehlt *C* *8* my hart espy it *B* *9* doest ease *T* *10* then fehlt *A T*

IIII. Oliphant führt das italienische Original an:
Poich 'il mio largo pianto,
Amor, ti piace tanto;



Morley 1594.]

still thus to weep for ever
these fountaines shall persever;
Till my hart, griefe brim filled,
6 (Out, alas!) be destilled.

V.

Help, I fall, Lady! my hope, lo, doth betray mee.
O help, alas, I fall! but you voutsafe to slay mee.
See a Nymph unkind and cruell
4 to scorn hir onely Iuell.

VI.

Lady, why grieve you still mee?
O no, you love mee, if this be love to kill mee.
O strange tormenting!
Ah! break hart, alas! hir hart contenting.
And you that now doe disdain mee,
6 Say then, that griefe hath slaine mee.

VII.

In dewe of Roses steeping
hir lovely cheekes, Lycoris thus sat weeping:
Ah, Dorus falce, thou hast my hart bereft mee,
4 and now unkind hast left mee.
heare me, alas! aye mee, cannot my bewtie move thee?
pittie mee then, because I love thee!

Asciuti mai
Quest' occhi non vedrai,
Fin che non venga fuore,
Ohime! per gl' occh' il core.

Als Komponist ist in der Musica divina Giula Eremita angegeben, nicht Orlando di Lasso, den Oliphant angiebt.

V *2* vouchsafe Ausgabe 1600 — VII *1* steeping steht in der zweiten Zeile *H* *5—6* Heare alas, oh heare me,
Aye me, aye me,
Cannot my beautie move thee?
Pitty, yet pitty me,
Because I love thee. *H.*

Aye mee! thou scornst the more I praye thee,
and this thou doest and all to slaie mee.
Ah! doe then kil mee, and vaunt thee,
yet my ghost still shall haunt thee. *10*

VIII.

In every place fierce Love, alas! assailes mee,
and griefe doth so torment mee,
that how can Ioy content mee,
when hope and faith no whit at all availes mee?
O gentle Love, ô graunt mee lesse to grieve mee,
or grieve mee more, and griefe will soon relieve mee. *6*

IX. The first part.

Now is the gentle season freshly flowring
to sing and play and daunce, while May endureth,
and wooe and wed, that sweet delight procureth. *3*

X. The second part.

The fields abroad with spangled flowers are guilded;
The meades (are) mantled and closes;
in May each bush arrayed and sweet wilde roses; *6*
the Nightingale hir bowre hath gayly builded,
and full of kindely lust and Loves inspiring,
I love, I love, sings, hark! hir mate desiring. *9*

XI.

Come, lovers, follow me, and leave this weeping!
See, where the lovely little God sweetly lyes a sleeping.
Soft then, softly for feare we wake him,
and to his bowe he take him. *4*
O then, if hee but spie us,
whether shall wee then flye us?
And if hee come upon us,
Out well away! then are wee woe begone us.

---

8 and all fehlt *T B* *9* ah but *A B* VIII *1* falce Love *C*
4 and faith fehlt *A* faith and all, at all fehlt *C T* — XI *2* sweetly fehlt *T*

Morley 1594.]
Hence then away! follow mee, beegon, dispatch us!
10 and that a pace, ere he wake, for feare he catch us!

XII.

No! thou doest but flout mee!
fie, away I say!
Nay! thou canst live without mee.
4 Since for mee then you care not,
spite mee, and spare not.
O heavy parting!
turne and cure this smarting!
Come then with comfort, pittie my crying!
9 O help! for now I lye a dying.

XIII.

I will no more come to thee
that flowtst mee, when I woe thee.
Still ty hy thou cryest,
4 and all my lovely rings and pinnes and gloves denyest.
O say, alas! what moves thee
to grieve him so that loves thee?
Leave a while tormenting,
8 and give my burning yet some small relenting.

XIIII.

Besides a fountaine of sweete brier and roses
heard I two Lovers talk in sweet and wanton gloses:
Say, dainty deere, quoth hee, to whom is thy liking tied?
4 To whome but thee, my bonny love, the gentle Nimphe replied.
I die, quoth hee; and I, said shee.
Ah give me then, quoth hee, some token,
and with his hands the rest hee would have spoken.

---

10 least he *A* for feare| least that *T* ere he wake fehlt *B* — XII *3* well live *C A* *6* what parting *A* — XIII *4* and nach rings fehlt *A* my pinnes and my gloves *B C* thou deniest *C* *7* a while fehlt *T B* — XIIII *2* Lovers (loveing) *C A T B* *6* (but hee durst not say) *nach* hee *C T B* but said durst hee not *A*

fie, away! cryed the Nimph then, you well doe know it.
Ah! quoth hee, sweetly come, kisse mee then, and shew it. 9

XV. The first part.

Sport wee, my lovely treasure,
For why? long love, long serving
Asketh equall deserving.
Let bee our sportfull pleasure 4
to kisse the while wee may now,
and that you wot well, what loves other token
Ioy more then can bee spoken.

XVI. The second part.

O sweet, alas! what say you? 8
ay mee! that face discloses
The Scarlet blush of sweet vermillian roses;
and yet, alas! I know not,
If such a crimsen staining 12
be for love or disdaining.
But if of love it grow not,
bee it disdain conceived
to see us of loves fruits so long bereved. 16

XVII.

Hark, iolly shepheards, hark yon lusty ringing!
how cheerefully the bells daunce, the while the lads are springing!
Gow then, why sit wee heere delaying,
and all yon merry wanton laddes and lasses playing? 4
How gayly Flora leads it,
and sweetly treads it!
The woods and groves they ring lowdly resounding,
with Eccho sweet rebounding. 8

---

8 to wel you know it *A* — XV Im Tenor sind einzelne Wörter durchstrichen, und andere in alter Handschrift darüber geschrieben: für equall deserving steht *in part requiting;* für sportfull *perfect;* für kisse *love,* und für while *all* — XVII 2 whilst *H* 3 Gow we *H* 4 yond *H* laddes and fehlt *H* 7 lovely *H* 8 Ecchoes *H*

Morley 1594.]

XVIII.

Hoe! who comes here all along with bagpiping and drumming?
tis. I see, the Morris daunce a coming.
Come, Ladies, out come quickly,
4 and see about, how trim they daunce and trickly.
Hey ho! ther again! how the bells they shake it!
now for our town once more, and take it!
Soft a while, not away so fast, they melt them!
Piper, be hang'd a while! knave, looke the dauncers swelt them.
Out ther, a while stand out, you come to far, I say, in;
10 ther give the hobby horse more rome to play in.

XIX.

Dye now, my heart, from thy delight exiled:
thy love is dead, and all our hope beguiled.
O Death, unkind and cruell,
4 to rob the world so of that hir fayrest iewell!
Now shoot at mee and spare not:
kill mee, I care not!
O thinck not, Death, thy dart will paine mee;
why shouldst thou heere against my will retaine mee?
O heare a dolfull wretches crying,
10 or I dye for want of dyeing.

XX.

Say, gentle Nymphes, that tread these mountains,
whilst sweetly you sit playing,
Saw you my Daphne straying
4 along your Christall fountains?

XVIII *2* ô the Morris daunce, lo, it is coming *A* *3* come away I say *nach* out *C* *4* daunce about *A B* *5* ther againe the bells, how they *T* *6* once more there *C* *8* who calls? be hang'd a while, knaves all! what I care the dauncers, though they swelt them *T* knave, seest thou not the dauncers, how they *A B* *10* for to *C* — XIX *3* o Death thrice cruell *A* *7* shall *C* — XX (sweet) Daphne *C A T B.* Im Tenor ist das Lied durch einige handschriftliche Änderungen in ein geistliches verwandelt. Einige Wörter

If so you chaunce to meet hir,
kisse hir, and kindly greet hir;
then these sweet garlands take hir,
and say from mee: I never will forsake hir. 8

XXI.

Round about a wood as I walkt
late in the evening so faire, so fresh, and gay,
under a hathorne tree
I heard a pretty maide that talkt, 4
a pretty merry maide, that long before had walkt.
Hey ho, trolly lo! heavy hart, quoth she,
my lovely lover hath disdayned mee. 7

XXII.

On a faire morning, as I came by the way,
met I with a merry maide in the merry month of May.
When a sweet love sings his lovely lay,
and every bird upon the bush becherps it up so gay 4
with an heave and ho, thy wife shall be thy master I trow.
Sing care away, let the world goe!
Hey lustely all in a row:
Sing care away, let the world goe! 8

A table of all the madrigals.

---

sind durchstrichen und andere darüber geschrieben. Für gentle Nymphes steht *glorious Saintes*, in der Wiederholung *blessed Saintes;* playinge ist in *prayinge* verwandelt; straying in *walkinge;* Daphne in *Jesus;* hir in *him.* — XXI—XXII aus der Ausgabe 1600.

Morley 1594.]
on more come to thee — XIIII Besides a fountaine — XV Sport wee my lovely treasure. The first part — XVI O sweet alas. The second part — XVII Hark iolly shepherds — XVIII Hoe who comes heere — XIX Dye now my hart — XX Say gentle Nimphes — XXI Round, round about the Wood — XXII On a faire morning.[1])

---

[1]) XXI und XXII wieder aus der Ausgabe 1600.

9.

Songs and psalmes composed into 3, 4, and 5 parts, for the use and delight of all such as either love or learne musicke. By **John Mundy**, gentleman, bachiler of musicke, and one of the organist of hir Maiesties free chappell of Windsor.

Imprinted at London by Thomas Est, (the assigne of William Byrd, dwelling in Aldersgate street, at the signe of the black horse. 1594.

Exemplar liegt auf dem Brit. Mus. (K 2 a 3); es enthält Superius, Tenor, Bassus, Medius und Contratenor.

Neudrucke. No. XVII 'My prime of youth' wurde auch komponiert von M. Este, Madrigales 1604 (No. XVIII), und von R. Alison, An howres recreation in musicke 1606 (No. IX). Ausserdem ist es erhalten in den Reliquiæ Wottoniæ, in den Collectanea Anglopoetica 337, im Harleian Ms. 5910 fol 141, im Ashmole Ms. 781 (138), Malone Ms. 19 (44), Isham Ms. 2 E 2, und in einem Ms. im Besitze von J. P. Collier. Disræli, Curiosities of literature II 178, druckte es nach dem Harleian Ms. 36. 50 ab. C. Hannah, Pœms of Wotton 1845 (69), gab es nach den Rel. Wotton. mit Vergleichung einiger handschriftlichen Fassungen und der Disrælis, aber ohne Berücksichtigung der komponierten Texte. In den Pœms of Raleigh and Wotton 1570 (115) druckte er es ohne Angabe der Variationen ab. Die Fassung des Isham Ms. ist bei Grosart, Pœms of R. Barnfield 1876 (211), abgedruckt. -- No. XXVI 'Were I a king' steht auch im Chetham Ms. 8012 (84) in Manchester (Neudruck von Grosart, Chetham Society, Old series 89—90). Nach diesem Ms. druckte es ab Hannah, Pœms of Raleigh and Wotton (147), und Arber, Shakespeare anthology (229). Von einem 'ancient ms. miscellany' ist es gedruckt in Lord Oxfords Works I 551; diese Fassung hat abgedruckt Grosart, Miscellanies of the Fuller worthies library IV 78. — Thos. Oliphant, Musa madr. (318), enthält No. XXII 'Haigh ho chill go' und No. XXVI 'Were I a king'. — Bullen, More lyrics 1888, No. XVII 'My prime of youth' (80), No. XXII 'Haigh ho chill go' (38), No. XXVI 'Were I a king' (151), No. XXVII 'In midst of woods (54). In seine Sammlung 1889 übernahm er No. XVII 'My prime of youth' (194), und No. XXII 'Haigh ho chill go' (153).

Zur Herkunft der Lieder. No. II 'Save mee o God' stammt aus der Psalmenbearbeitung von John Hopkins, Sternhold etc., im

Mundy 1594.]
Book of common prayer Psalm 69; No. III 'O all ye nations' Ps. 117; No. IV, V 'Blessed art thou' Ps. 128; No. VII 'Ye people all' Ps. 47; No. IX 'Come let us lift up' Ps. 95; No. XIII 'Lord to thee' Ps. 130; No. XV 'Sing ye unto the Lord' Ps. 149; No. XVI 'I lift my hart Ps. 25; No. VIII 'O Lord turne not' von 'The lamentation of a sinner', und No. XIIII 'O Lord of whome' von 'The humbly suit of a sinner', beides aus dem Book of common prayer. — No. XXIX 'Penelope' war schon 1589 komponiert von Byrd, Songs of sundrie natures (No. XXVII). — No. XVII 'My prime of youth' ist in den Rel. Wotton. Chidick Tychborn zugeschrieben 'being young and then in the tower, the night before his execution'.[1]) — No. XXVI 'Were I a king' stammt von Edward Vere Earl of Oxford.

To the right honourable, Robert Devorax, Earle of Essex and Ewe, Vicount of Hereford, Lord Ferrer of Chartley, Borcher, and Lovaine, Master of the Queenes Maiesties Horse, Knight of the noble order of the Garter, and one of hir Maiesties most honourable privie Councell.

Right Honourable, knowing the tediousnesse of time, to bee best beeguiled by the sweetnesse of exercise, I have exercised the nine sweet Muses, with greedy affection to delight the tenth. Your Honour is the same excelent tenth Muse, or more in valewable worth then the other nine. To your delight I consecrate my duties, and offer up my nights labors for your dayes pleasures, and voutsafe, noble Lord, to grace the offering by your kinde acceptacion, and entertaine with favor the offerers entire devocion. In your favorable regard consisteth my safest gard, and my Muses securitie in your Honours satisfaction. If I satisfie not you, I satisfie not any, although all beesids. If I content you, I hope I shall content all, whom I am to have regard not to discontent, and therby I gaine, which is the sweetest gaine,

---

[1]) Ch. Tychborn wurde mit Ballard und Babingten zusammen 1586 wegen Teilnahme an der Katholiken-Verschwörung gegen Elizabeth in Southampton hingerichtet. Vgl. Disræli, Chidich Tychborn, in den Curiosities of literature II 173 ff.

the comfort of my labors. I therfore right humbly beeseech your Honour, not presuming uppon the worth of so poore and base a present, but uppon the worthinesse of your owne noble hart, that this may rest secure under your Honourable patronage, as under priviledge of a religious Sanctuarii, commended by your redie acceptance, and defended by your favorable countenance.

Your Honours in all dutie
to bee commaunded
John Mundy.

To the Reader.

You that shall reape the pleasure and delight
Of all his paine that hath composd these songs,
His meaning well with taking well requit.
Give paines due praise, and skill what there to longs.
So graced, shall these first fruits of his skill
Make him with stodie seeke to please you still.

Josepho Lupo,
Musico de sua ma[ta]: ser[ma]:

I.

Prayse the Lord, ô my soule!
while I live, will I prayse the Lord.
yea, as long as I have any beeing, I will sing prayses unto my God. Every day will I give thanks to thee, and prayse thy name for ever more.

II.

Save mee, ô God, and that with speed,
the waters flow full fast.
so ny my soule doe they proceed,
that I am fore agast. 4

I 4 to *T*

Mundy 1594.]

I stick full deep in filth and clay,
where, as I feele no ground,
I fall into such fluds, I say.
8 that I am like be dround.

III.

O all ye nations of the Lord, praise ye the Lord allwayes!
2 and all the people every where, set forth his noble prayse!

For great his kindnesse is to his; his truth endures for aye:
4 wherefore prayse ye the Lord, our God; prayse ye the Lord, I say!

IIII. The first part.

Blessed art thou that fearest God, and walkest in his way;
2 for of thy labor thou shalt eate; happie art thou, I say.

Like fruitfull Vines on thy house side, so doth thy wyfe spring out;
4 thy Children stand lyke Olive plants thy table round about.

V. The second part.

Thus art thou blest that fearest God, and he shall let thee see
6 the promised Jerusalem and his felicity.

Thou shalt thy childrens children see to thy great ioyes encrease;
8 and likewise grace on Israel, prosperitie, and peace.

VI.

Heare my prayer, ô Lord, and consider my desire.
hearken unto mee, and enter not into iudgement with thy servant,
for in thy sight shall no man living bee iustified.

VII.

Yee people, all in one acord clap hands, and eke reioyce:
2 Bee glad, and sing unto the Lord with sweet and pleasant voyce.

Sing praises to our God, sing praises to our king;
4 for God is king of all the earth; all thankfull praises sing!

II 5 filthy clay *F* — VII 3 praise *T* 4 thankfull skillfull *T B*

VIII.

O Lord, turne not away thy face from him that lies prostrate,
lamenting fore his sinful life, beefore thy mercy gate. *2*

Which gate thou openest wide to those that doe lament their sinne;
shut not that gate against mee, Lord, but let mee enter in. *4*

IX.

O come let us lift up our voyce, and sing unto the Lord:
in him our rock of health reioyce let us with one accord. *2*

Yea, let us come beefore his face to give him thanks and prayse
in singing Psalmes unto his grace: let us be glad allwaies! *4*

X.

Of all the birds that I have heard
the Nightingale doth beare the bell,
whose pretie, fine, sweet, pleasing tunes
all other byrds doth far excell.
but if such voyces were not deere,
I would my Mistris sung so cleere. *6*

XI.

As I went walking in the month of May,
merily talking, I thus began to say:
where dwelleth Love, that lively Boy?
how might I see his face *4*
that breedeth paine, and bringeth ioy,
that alterith every case?
then with a sigh I dyd refraine,
and to the world let it remaine. *8*

XII.

Turne about, and see mee,
how lustely I spring:
as ioyfully as may bee,
as glad as any thing.

IX *3* to and *T* — XI *6* alt'rith *T B*

Mundy 1594.]

If you will aske the cause and why,
6 I meane to tell you by and by:
she lives that I doe honor most,
far passing all the rest,
a mightie Prince, and excelent:
sweet Eglentine the best.
then ioy with mee, both great and small:
12 hir life brings ioy unto us all.

Heere endeth the songs of three parts.

XIII.

Lord, to thee I make my mone when dangers mee oppresse:
2 I call, I sigh, I plaine, and grone, trusting to finde release.

Heare now, ô Lord, heare my request, for it is full due time;
4 and let thine eares bee ever prest unto this prayer myne.

XIIII.

O Lord, of whome I doe depend, behold my carefull heart,
2 and whene thy will and pleasure is, release mee of my smart.

Thou seest my sorrowes what they are, my griefe is knowne to thee;
4 and there is none that can remove, or take the same from mee.

XV.

Sing yee unto the Lord, our God, a new reioysing song,
2 and let the praise of him bee heard his holy saints among.

Let Israell reioyse in him that made him of nothing,
4 and let the seede of Sion eke bee ioyfull of their king.

XVI.

I lift my hart to thee, my God and guide most iust:
2 Now suffer mee to take no shame, for in thee doe I trust.

XIII 2 I vor plaine fehlt *T B M* — XV 3 made thee *M* 4 of| in *T M*.

[*Mundy 1594.*

Let not my foes reioyce, nor make a scorne of mee,
and let them not bee overthrowne that put their trust in thee. 4

XVII.

My pryme of youth is but a frost of cares;
my feast of ioy is but a dish of payne;
my crop of corne is but a feeld of tares;
and all my goods is but vaine hope of gaine.
The day is past, and yet I saw no sunne,
and now I live, and now my life is donne. 6

XVII 2 ioyes *A(schmole Ms.)* 4 good *Isham Ms., Rel. Wotton,* Este, *Al(ison)* 5 past| fled *Disraeli A* my life is fled *Al* — Im Isham Ms. stehen noch zwei Strophen mehr und eine Antwort auf das Lied (Grosart 210, 211).

My tale was harde, and yet it was not told;
My fruite is falne, and yet my leaves are greene;
My youth is spent, and yet I am not old;
I saw the world, and yet I was not seene;
My thread is cut, and yet it is not sponne;
And now I live, and now my lief is donne. 12

I sought my death, and found it in my wombe;
I lookt for liefe, and saw it was a shade;
I trod the yearth, and knewe it was my tombe;
And now I die, and now I was but made;
My glasse is full, and now my glasse is runne;
And now I live, and now my lief is donne. 18

Answer.

Thy prime of youth is frozen with thy faultes;
Thy feaste of Ioy is finisht with thy fall;
Thy cropp of corne is tares a vayling naughtes;
Thy good god knowes, thy hope, thy happ, and all. 4
Short were thy daies, and shadow was thy sonne
T'obscure thy light unluckely begunne.
Time trieth truth, and truth hath treason tript;
Thy faith bare fruite, as thou hadste faithlesse beene. 8

Eine andere Antwort ähnlichen Sinnes enthält I. P. Colliers Ms. nach C. Hannah, Poems of Wotton 1845 (69), der aber nur den Anfang abdruckt.

Mundy 1594.]

XVIII.

In deep distresse to live without delight
were such a life as few, I think, would crave;
in pangs and paines to languish day and night
were to to much for one poore soule to have;
if weale and woe will thus continue strife,
6 a gentle death were good to cut of such a life.

XIX.

The longer that I live,
the more offence doth flow;
the more offence I give,
4 the more account I owe;
the more account I make,
the harder it will bee;
wherefore to live my hart doth shake:
8 death is a gaine to mee.

XX. The first part.

The shepheard Strephon loved faire Dorida,
the finest shephardis in all our feeld,
whose loyall love, when shee would not obay,
ne by intreties forced once to yeeld,
all in his knees unto that seemely saint
6 in woefull wise thus gan hee make his playnt:

XXI. The second part.

Witnesse, ye heavens, the pallace of the Gods,
witnesse, yee Gods, which hould your feats therin,
witnesse, hell furies with revengfull rodds,
witnesse, fond love, and all that love can wyn.
witnesse the ayre, fire, water, earth and all,
12 how I have liv'd a vassaile at thy call!

XXII.

Haigh ho! chill go to plow no more,
sit downe, and take thy rest;

of goulden groats I have good store
to flaunt it with the best;
but I love, and who thinke you?
the finest Las that ere you know,
which makes me sing, when I should cry:
haigh ho! for love I dye! *8*

Heere endeth the songs of foure parts.

XXIII.

Lord, arise and help thy servant
which onely trusteth in thee,
for I am in miserie. *3*

XXIIII.

Have mercie on mee, ô Lord, and graunt mee my desire;
let truth and righteousnesse dwell with mee for ever;
so shall I alwaies praise thy name, and sing to thee, ô my God. *3*

XXV.

Unto thee lift I up mine eyes, thou that dwellest in the heavens;
doe well, ô Lord, to those that are true of hart, for onely
in thee doe I trust. *3*

XXVI.

Were I a king, I might commaund content;
were I obscure, unknowne should bee my cares;
and were I dead, no thoughts should mee torment,
nor words, nor wrongs, nor loves, nor hopes, nor feares.
A doubtfull choise of three things one to crave:
a kingdome, or a cottage, or a grave. *6*

XXVI *1* coulde *Ch(etham Ms.)* *2* hidden *Ch* *3* and| or *Ch* thoughts cares *Ch* *4* love *F(ullers Worthies Miscellanies)* hopes| hate *F* nor hopes, nor hates, nor loves, nor greifes *Ch* *5* for mee *nach* choise *F* of these three which *Ch* — Im Chatham Ms.

Mundy 1594.]

XXVII. **The first part.**

In midst of woods, or pleasant grove,
where all sweet byrds doe sing,
me thougth, I heard so rare a sound
4 which made the heavens to ring.

the charme was good, the noyse full sweet,
each byrd dyd play his part;
and I admir'd to heare the same,
8 ioy sprong into my heart.

---

stehen drei Antworten darauf, von denen die erste von Sir P. S. (Sir Philipp Sidney) stammt (Grosart, Chatham Ms. 93—95).

Answered thus by Sr. P. S.

Wert thou a kinge, yet not commaunde content,
Seth Empire none thy minde could yet suffice;
Wert thou obscure, still cares would thee torment;
And wert thou deade, all care and sorrowe dies;
An easy choice of these three which to crave:
6 *No kingdome, nor a Cottage, but a grave.*

An other of an other minde.

A Kinge (oh boone!) for my aspiring minde!
A Cottage makes a Country swadd reioyce;
and as for death, I like him in his kinde,
4 *but god forbid, that he should be my choice.*

A Kingdome, or a Cottage, or a grave?
nor last, nor next, but first and best I crave.
The rest I can when as I list enioy;
8 *till then salute me thus: Vive le Roy!*

F. M.

An other of an other mind.

The greatest kinges do least commande content,
for greatest cares do still attende a Crowne;
A grave all happy fortunes do present,
making the noble equall with the clowne;
A quiet Country life to leade I crave:
6 *A Cottage then, no Kingdome, nor a grave.*

XXVII *3* my thought *alle Stimmen.*

[*Mundy 1594.*

XXVIII. **The second part.**

The black byrd made the sweetest sound,
whose tunes dyd far excell;
full pleasantly, and most profound
was all things placed well. 12

thy pretie tunes, mine owne sweet byrd,
done with so good a grace,
extolls thy name, prefers the same
abroad in every place. 16

thy Musick grave, beedecked well
with sundry points of skill,
beewraise thy knowledge excellent,
ingrafted in thy Will. 20

my tongue shall speak, my pen shall write
in praise of thee to tell,
the sweetest byrd that ever was,
in friendly sort farewell. 24

XXIX.

Penelope that longed for the sight.

Vgl. S. 30 No. XXVII.

XXX.

Who loves a life devoid of quiet rest,
and seeks content in dens of cruell care,
who most triumphs, when most he is opprest,
and weens him free, when fast he is in snare;
who in the sweet doth find the sowrest tast,
his live is love, his food is vain repast. 6

A table of all the songs contained in these bookes.

Songs of three parts.

Mundy 1594.]
V Thus art thou blest that fearest God. The second part — VI Heare my prayer, ô Lord — VII Yee people all in one accord — VIII O Lord, turne not away thy face — IX O come let us lift up our voyce — X Of all the byrds that I have heard — XI As I went a walking in the month of May — XII Turne about and see mee.

Songs of foure parts.

XIII Lord, to thee I make my mone — XIIII O Lord of whome I doe depend — XV Sing yee unto the Lord — XVI I lift my hart to thee — XVII My prime of youth — XVIII In deepe distresse — XIX The longer I live — XX The shepheard Strephon. The first part — XXI Witnesse yee heavens. The second part. — XXII Heigh ho, chill go to plow.

Songs of five parts.

XXIII Lord arise and help — XXIIII Have mercie on mee, Lord — XXV Unto thee lift I up myne eyes — XXVI Were I a king — XXVII In midst of woods. The first part — XXVIII The black byrd. The second part — XIX Penelope — XXX Who loves a lyfe.

10a.

Of **Thomas Morley the first booke of balletts** to five voyces. In London by Thomas Este. CIↃ.IↃ.XC.V.

Exemplar, enthaltend Cantus, Altus, Tenor, Quintus, im Brit. Mus. (K 3 i 5). Von einer Ausgabe 1600 besitzt das Brit. Mus. Tenor und Bass (K 3 i 6). Beide Ausgaben stimmen überein.

Neudrucke. In der Censura literaria IX 3 ff. 1808 sind die Texte abgedruckt von No. III 'Now is the month', No. IIII 'Sing wee and chaunt it', No. XI 'About the maypole', No. XIII 'You that wont'. — Clark, First volume of poetry 1824 (172), No. III 'Now is the month'. — Thos. Oliphant, Musa madr. 84 ff., No. I 'Daintie fine sweet nimphes, No. III 'Now is the month', No. IIII 'Sing wee and chaunt it', No. XI 'About the may-pole', No. XIIII 'Fyer, fyer', No. XX 'Why weepes alas'. — J. P. Collier, Percy society XIII 1842, No. I 'Daintie fine sweet nimphes', No. II 'Shoote false love', No. III 'Now is the month', No. IIII 'Sing wee and chaunt it', No. IX 'What saith my daintie darling', No. XI 'About the may-pole', No. XIII 'You that wont' — Bullen, Lyrics 1887, No. II 'Shoote false love' (103), No. III 'Now is the month' (87), No. IIII 'Sing wee and chaunt it' (106), No. X 'Thus saith my Galatea' (137), No. XI 'About the may-pole' (4), No. XIII 'You that wont' (173). More lyrics 1888, No. IX 'What saith my daintie darling'. Lyrics 1889, No. II 'Shoote false love' (138), No. III 'Now is the month' (210), No. IIII 'Sing wee and chaunt it' (211), No. X 'Thus saith my Galatea' (160). — Carpenter, English lyric poetry, No. III 'Now is the month' (74), No. IIII 'Sing wee and chaunt it' (73). — Arber, Shakespeare anthology, No. II 'Shoote false love (252). — E. F. Rimbault gab 1842 für die Musical antiquarian society einen Partiturabdruck des Ganzen heraus.

Zur Herkunft der Lieder. Morley veröffentlichte die Ballette zugleich in englischer und italienischer Sprache; einen grossen Teil der italienischen Texte entnahm er den Balletti a cinque voci von Giovanni Gastoldi 1590, und zwar No. I 'Vezzosette ninfe', No. II 'Viver lieto voglio', No. IIII 'A lieta vita', No. VI 'Possa morir', No. VII 'Questa dolce sirena', No. IX 'Piacer, gioia e diletto', No. X 'Al piacer, a la gioia', No. XI 'Al suon d' una sampogna', No. XIII 'Ninfa bell' e voi pastor', No. XIIII 'A la strada'. Die englischen Texte sind zum Teil Übersetzungen oder Nachahmungen der italienischen Originale, z. B. No. I, II, IV, VI, XI, XII, XIII, XV, XIX, XX. Collier, Percy society XIII, vermutet, dass Michael Drayton, von dem wahrscheinlich das Widmungs-

Morley 1595.]

gedicht herrührt, wenn nicht von allen, so doch von einem Teil der Lieder der Dichter war; jedoch lässt sich diese Vermutung schwerlich beweisen.

To the right hon.norable Sir Robert Cecill Knight, one of hir Maiesties ho.norable Privie Councell.

Right Honorable, Among so many brave and excellent qualities which have enriched that vertuous minde of yours, Knowing the same also to be much delighted with that of Musicke, which per adventure no lesse then any of the rest hath beene to it as a ladder to the intelligence of higher things: Lo here uppon I have presumed to make offer to the same of these simple Compositions of mine! Imitating (Right Honorable) in this the costume of that olde world, who wanting incense to offer up to their Godds, made shift in steade therof to honour them with Milk. Or as those who beeing not able to present a torch unto the hollie Alters, in signe of their devotion, did light a little candle, and gave up the same. In which notwithstanding did shine more cleerely the affection of the giver then the worth or value of the guift it selfe. May it so therefore please your Honor to accept of this small present with that good intention wherwith I offer it. Beeseeching therwithall the Allmightie to graunt you the accomplishment of all your honorable desires. London the XII. of October 1595.

Your Honors devoted in all dutie
Thomas Morley.

M.r M. D.[1]) to the author.

Such was old Orpheus cunning,
That senselesse things drew neere him
And heards of beasts; to heare him
The stock, the stone, the Oxe, the Asse came running.
Morley! but this enchanting
To thee, to be the Musick God, is wanting.

---

[1]) Wahrscheinlich Michael Drayton.

And yet thou needst not feare him:
Draw thou the Shepherds still and Bonny lasses,
And envie him not stocks, stones, Oxen, Asses.

I.

Dainty fine sweet Nimph delightfull,
While the sunne aloft is mounting,
Sit we heere our loves recounting Fa la la.
With sugred gloses
Among these roses. Fa la la. *5*

Why, alas! are you so spightfull,
Dainty Nimph but o too cruell,
Wilt thou kill thy deerest Iewell? Fa la la.
kill then and blisse mee,
But first come kisse mee. Fa la la. *10*

II.

Shoote, false love, I care not;
spend thy shafts, and spare not. Fa la la.
I feare not I thy might,
and lesse I way thy spight. *4*
All naked I unarme mee:
if thou canst, now shoote, and harme me;
so lightly I esteeme thee,
as now a Childe I deeme thee. Fa la la. *8*

Long thy bow did feare mee,
While thy pomp did bleare mee; Fa la la.
But now I doe perceive,
Thy art is to deceive; *12*
And every simple lover
All thy falsehood can discover.
Then weepe, love, and be sorie,
For thou hast lost thy glory. Fa la la. *16*

III.

Now is the month of Maying,
when merry lads are playing, Fa la la.

Morley 1595.]

Each with his bonny lasse
4 upon the greeny grasse. Fa la la.

The spring, clad all in gladnesse,
Doth laugh at winters sadnesse; Fa la la.
And to the Bagpipe sound
8 The Nimph tread out their ground. Fa la la.

Fye then! why sit wee musing, Fa la la.
Youths sweet delight refusing?
Say, daintie Nimphs, and speake: Fa la la.
12 Shall wee play barly breake?

IV.

Sing wee and chaunt it
While love doth graunt it. Fa la la.
Not long youth lasteth,
And old age hasteth:
Now is best leysure
6 To take our pleasure. Fa la la.

All things invite us
Now to delight us. Fa la la.
Hence care, be packing!
No mirth bee lacking!
Let spare no treasure
12 To live in pleasure. Fa la la.

V.

Singing alone sat my sweet Amarillis: Fa la la.
The Satyres daunced, All with Ioy surprised;
3 Was never yet such dainty sport devised. Fa la la.

Come, love, againe (soung shee) to thy beloved; Fa la la.
Alas! what fearst thou? will I not persever?
6 Yes, thou art mine, and I am thine for ever. Fa la la.

[*Morley 1595.*

VI.

No, no, no, no, Nigilla!
Let who list prove thee,
I cannot love thee. Fa la la.
Have I deserved 4
thus to be served,
well, then content thee,
if thou repent thee. Fa la la. 7

No, no, no, no, Nigilla!
In signe I spite thee,
Loe, I requite thee. Fa la la.
Hence foorth complayning
Thy loves disdayning!
Sit thy hands wringing,
Whilst I goe singing. Fa la la. 14

VII.

My bonny lasse shee smyleth,
When shee my heart beguileth; Fa la la.
Smyle lesse, deere love, therefore,
And you shall love mee more. Fa la la. 4

When shee her sweet eye turneth,
O, how my heart it burneth! Fa la la.
Deere love, call in their light,
Or else I you burne me quite. Fa la la. 8

VIII.

I saw my lovely Phillis
Laid on a bank of Lilies; Fa la la.
But when her selfe alone shee there espieth,
On me shee smyleth, and home away shee flyeth. Fa la la. 4

Why flyes my best beloved
From mee, her love approved? Fa la la.
See, see, what I have heere: fine sweet Musk Roses
To deck that bosome, where love her selfe reposes. Fa la la. 8

VI 1 Nigilla wechselt mit Nigella.

Morley 1595.]

IX.

What saith my daintie darling,
shall I now your love obtaine? Fa la la.
Long time I sude for grace,
and grace you graunted mee
When time should serve, and place
6 can any fitter bee. Fa la la.

This Christall running Fountaine
In his language saith: come love; Fa la la.
The Birds, the Trees, the Felds,
Els none can us behold,
This bank soft lying yeelds,
12 And saith: nice fooles, be bould! Fa la la.

X.

Thus saith my Galatea:
Love long hath beene deluded;
3 When shall it bee concluded? Fa la la.

The young Nimphs all are wedded;
O then, why doe I tarrie?
6 Or let mee dye, or marry! Fa la la.

XI.

About the May pole new With glee and merriment,
While as the Bagpipe tooted it,
Thirsis and Cloris fine together footed it. Fa la la.
And to the wanton Instrument
still thy went toe and froe, And finely flaunted it,
6 And then both met againe, And thus the chaunted it. Fa la la.

The Shepherds and Nimphs them round enclosed had,
Wondring with what facilitie
About they turnd them in such strange agilitie. Fa la la.
And still when they unlosed had,
With words full of delight they gently kissed them,
12 And thus sweetly to sing they never missed them. Fa la la.

XI 5 Nach froe both in Klammern.

[*Morley 1595.*

XII.

My lovely wanton Iewell,
To mee at once both kind, alas! and cruell, Fa la la.
My hopelesse wordes tormentes mee,
And with my lippes againe straight way contents mee. Fa la la. 4

If this you doe to kill mee,
Say, cruell Nimphe, why kisse not you then still mee? Fa la la.
So shall you ease my crying,
And I could never wish a sweeter dying. Fa la la. 8

XIII.

You that wont to my pipes sound
daintely to tread your ground,
Iolly Shepherds and Nimphs sweet, Lirum lirum.
Here met together 4
Under the wether;
Hand in hand uniting
the lovely god come greet. Lirum lirum. 7

Lo! triumphing brave comes hee,
All in pomp and Maiestie,
Monarch of the world and king. Lirum lirum
Let who so list him 4
Dare to resist him;
Wee, our voyce uniting,
Of his high acts will sing. Lirum lirum. 14

XIIII.

Fyer, fyer, my hart! Fa la la.
O help, o help, alas, o help!
Ay mee! I sit, and cry me,
and cal for help, alas! but none comes ny mee. Fa la la. 4

O I burne mee, alas! Fa la la.
I burne, I burne, alas, I burne!
Ay mee! will none come quench mee?
O cast, cast water on, alas! and drench me! Fa la la. 8

XIIII Die zweite Strophe steht nur im Bassus.

Morley 1595.]

XV.

Those daintie Daffodillies
which gave to mee sweet Phillis, Fa la la.
To mee, alas! of life and soule deprived,
4 My spirits they have revived. Fa la la.

As there faire hew excelleth,
In her so beautie dwelleth: Fa la la.
And ever to behold them they invite mee,
8 So sweetly they delight mee. Fa la la.

XVI.

Ladie, those Cherries plentie
Which grow on your lips daintie
Ere long will fade and languish:
Then now, while yet they last them,
5 O let me pull, and tast them.

XVII.

I love, alas! I love thee, my daintie darling!
Come kisse mee then, Amarillis,
3 more lovely then sweet Phillis.

XVIII.

Lo, shee flyes when I woe her,
nor can I get unto her;
But why do I complaine me?
4 Say, if I dye, she hath unkindly slaine mee.

XIX.

Leave, alas! this tormenting and strange anguish,
Or kill my hart oppressed, alas! it skill not;
for thus I will not
now contented
then tormented
6 Live in love and languish.

XX.

Why weepes, alas! my ladie love and Mistres?
Sweet hart, feare not; what? though a while I leave thee,
My life may faile, but I will not deceive thee. 3

XXI.

Phillis, I faine would die now.
O to die what should move thee?
for that you doe not love mee.
I love thee, but plaine to make it, 4
aske what thou wilt, and take it.
O sweet, then this I crave thee,
since you to love will have mee:
give mee in my tormenting 8
one kisse for my contenting.
This unawares doth daunt me:
else what you wilt I graunt thee.
Ah, Phillis, well I see then: 12
my death thy ioy will bee then.
O no, no! I request thee
to tarry but some fitter time and leasure.
Alas! death will arest mee, 16
you know, before I shall possesse this treasure.
No, no, dere, doe not languish,
temper, temper this sadnesse;
for time and love with gladnesse
Once ere long will provide for this our anguish. 21

The table.

XXI *T B* Sextus Septimus singen Amintas Worte und haben die Überschrift: 'Amintas Quier', *C A* Quintus Phillis Worte, und haben 'Phillis quier' als Überschrift.

Morley 1595.]
My bonny lasse — VIII I saw my lovely Phillis — IX What saith my daintie darling — X Thus saith my Gallatea — XI About the may-pole — XII My lovely wanton iewell — XIII You that wont — XIIII Fyer, fyer — XV Those daintie Daffodillies — XVI Ladie those Cherries plentie — XVII I love alas I love thee — XVIII Loe shee flyes — XIX Leave alas this tormenting — XX Why weepes alas — XXI Phillis. A dialogue of 7. voc.

10b.

Di **Tomaso Morlei il primo libro delle ballete** a cinque voci in Londra. Appresso Tomaso Este. CIƆ.IƆ.XC.V.

Nur die Altstimme vorhanden (Brit. Mus. $\frac{55.6.20}{4}$).

Neudrucke. Thos. Oliphant, Musa madr., No. I 'Vezzosete ninfe' (84), Mo. XI 'Al suon d'una sampagna', No. XIII 'Ninfe belle', No. XIIII 'A la strada', No. XX 'Non dubitar'.

Al Molto Honorato signore, il sig.r Roberto Cecilio Cavallier, uno del privato consiglio alla Ma.ta della Serinissima Regina d'Inghilterra. Mag.co sig.re

Conoscendo fra tante honorate scienze che hanno rendute chiaro et intendente l'animo suo. quanto si diletta ancho di questa della Musica; laquale non meno forse che l'altre gli è stata scala alla contemplatione delle più alte cose; Ecco che ho ardire di gli far presente di queste mie humili fatiche. Imitando in questo gl'antichi, che non havendo incensi da offerire a gl' Iddij loro, gli honoravano però con latte; Overo come coloro che, non putendo accendere un torchio a i sacri Altari, per segno di divotione accendevano inanzi a quelli una picciola candela; Nel quale nondimeno più risplendeva la fiamma del affetto del donatore, che non faceva la qualità del dono. Accetterà dunque la s. s. Ill: questa picciola presente, con quel animo ch'io gli lo offerisco. Pregandole d'Iddio l'accompimento d'ogni suo honorato desiderio. Di Londra il di xij. d' Ottobre. 1595.

Di V. S. molto Mag.co et Ill.re
Servitore affettionatis.mo
Tomaso Morlei.

Il Sig.or V. H. All' Autore.

Cigno dolce e canoro,
Che lung'al bel Tamigi, acqueti i venti
Co i tuoi celesti accenti,
Degni d'eterno Alloro;

Morley 1595.]

Deh non ti lamentare
Più del dolor che Senti nell' andare!
A che n' andar voresti,
Ch' a volo vai, a pied' ove non potresti?

I.

Vezzosette Ninfe è belle
Ch' in beltà tutte vincete
Le più vaghe Pastorelle. Fa la la.
A voi ch' amiamo
5 Pietà chiediamo. Fa la la.

Questa a noi promise Amore
Quando a suoi dorati strali
Fè bersaglio il nostro core. Fa la la.
Hor dunque habbiate
10 Di voi pietate. Fa la la.

II.

Viver lieto voglio
Senza alcun cordoglio. Fa la la.
Tu puoi restar Amor
4 Di saettarmi ii cor.
Spend' i pungenti strali
Ove non ti paian frali!
Nulla ti stimo o poco
8 E di te prendo gioco. Fa la la.

Senza alcun pensiero
Godo un piacer vero. Fa la la.
Ne puoi co' tuoi martir
12 Sturbar il mio gioir.
Spegni pur la tua face,
Che me non arde o sface,
Null tem' io il tuo foco
16 E di te prendo gioco. Fa la la.

III.

So ben mi c' ha bon tempo Fa la la.
Al so ma basta mo. Fa la la.
So ben ch' e favorito, Fa la la.
Ahimè no 'l posso dir. Fa la la. 4

IIII.

A lieta vita
Amor ci invita. Fa la la.
Chi gioir brama,
Se di cor ama,
Donerà il core
A un tal Signore. Fa la la. 6

Hor lieti homai,
Scacciando i guai, Fa la la.
Quanto ci resta
Viviamo in festa
E diam l' honore
A un tal Signore. Fa la la. 12

V.

Amore l' altro giorno se n' andava Fa la la.
Solo soletto; Senza stral' è l' arco
Tutto lascivo, è di pensieri scarco. Fa la la. 3

Hor la cagion ne fu mia Pastorella, Fa la la.
Perch' il suo pegno che gli fù gia tolto,
Dato l' havea, col suo divino volto. Fa la la. 6

VI.

Possa morir chi t'ama,
Nigella ingrata!
Senza fè nata, Fa la la.
Questa mercede
Ha la mia fede!
Ma de miei guai
Non riderai. Fa la la. 7

III Auch komponiert von Horatio Vecchi in den Canzonetti a 4 voci, überschrieben 'Aria'.

Morley 1595.]

Amor che 'l giusto brama
Farà vendette
Con sue saette. Fa la la.
La tua bellezza,
Tutta alterezza,
Diverrà humile
14 Negletta e vile. Fa la la.

VII.

Questa dolce sirena Fa la la.
Col canto acqueta il Mar. Fa la la.
Un suo leggiadro riso Fa la la.
4 Può l'aria serenar. Fa la la.
Chi mira il suo bel viso Fa la la.
Resta prigion d'Amor, Fa la la.
Chi, i suoi bei lumi vede, Fa la la.
8 Sente legarsi il cor. Fa la la.

VIII.

Madonna mia gentile
Prima che pass' Aprile. Fa la la.
Vi voglio far sentir 'na Villanella
4 Va tutt' in fuga capriccio, s'ett' è bella. Fa la la.

La vita in fretta fugge,
E'l dolce ancor distrugge. Fa la la.
Dunque che sete in fior, è tempo havete
8 Viviam viviamo, in dolce feste è liete. Fa la la.

IX.

Piacer, gioia è diletto
Sente ognun che segue Amor. Fa la la.
Ha torto chi vuol dir
Ch' ei porg' altrui dolor.
Perchè ognun fa gioir
6 Pur ch' ama di buon cor. Fa la la.

Chi dunque lieta vita
Sempre mai desia goder, Fa la la.
Conviengli seguitar
Questo potente Arcier
Perch' egli sol può dar
Contento è gran piacer. Fa la la. 12

X.

Al piacer, a la gioia
Con noi ognun sia' intento
Se vuol esser contento. Fa la la 3

Di cantare siam vaghi
E mai sonar cessiamo
Mangiam, beviam, giochiamo. Fa la la. 6

A ballar ci suegliamo,
Tal'hor siam sonnolenti,
Facciam liete le genti. Fa la la. 9

XI.

Al suon d' una Sampogn' è d' una cetera,
Sopra l' herbette floride,
Danzava Tirsi con l' amata Cloride. Fa la la.
Et al' usanza vettera
S' abracciavan ridendo è si bacciavano;
Et in lode d' Amor lieto cantavano. Fa la la. 6

Saltavano le Ninfe bell' e tenere,
E i Satiri salvatici
Facevan balli a modi lor fanatici; Fa la la.
Il fanciullin di Venere
Rallegrava sedendo in un bel frassino,
Mentre questi, a cantar dolce, non lassino. Fa la la. 12

XII.

La bella Ninfa mià
Ch' a me si mostr' in un crudel' è pia. Fa la la.

Morley 1595.]

Con gl' occhi mi disface
4 E con la bocca mi promette pace. Fa la la.

Succidermi pensate, Fa la la.
Perche crudel anchor non mi bacciate? Fa la la.
Cosi al mio gran martire
8 Io non vorei un piu dolce morire. Fa la la.

XIII.

Ninfa bell' e voi Pastor,
Ch' al mio cant' al dolce suon,
Rallegrar solete il cor! Lirum lirum.
4 Le grate voci,
Pront' e veloci,
Col mio suon unite,
7 Lodando meco Amor. Lirum lirum.

XIIII.

A la strada! a la strada! a dio! Fa la la.
Aiut' aiut', Ohimè! ch' io son tradito
3 O poverino me, ch' io son ferito.

XV.

Le rose, frond' e fiori,
Che mi porgesti, ò Clori, Fa la la.
Spirano, crescon, mandan' al mio core
4 Odor, ardir, ardore. Fa la la.

L' odor diletto porge,
L' ardir mi di': resorge!
Poscia m' incende l' amorosa fiamma
8 E strugg' a dramm' a dramma.

XVI.

Al primo vostro sguardo,
Fui d' amoroso dardo.

XV 5 L' ordor 8 fiamma nur fia.

Ferito cosi forte, Ch' io grido: dolci lumi,
Fate ch' io non consumi. 4

XVII.

Inamorato sono, o vita mia,
Di voi che sete al mond' un Angioletta
Si vag' è leggiadretta. 3

XVIII.

Fugirò tant' Amore,
Che scemera l' ardore;
Li fiamm' e le catene
Che tengono quest' alm' in tante pene. 4

XIX.

Non mi date tormento, ne piu doglio,
Rendetem' il cor mio ch' in voi è posto;
che più non voglio,
Hor allegro hor doglioso,
Nel' amor languire. 5

XX.

Non dubitar ch' io t' abandoni mai,
Dolce cor mio, perchè tu sei mia vita.
E puoi sanar ogn' aspra mia ferita. 3

XXI.

Dialogo a 7 voci. Choro di Eilli.
Filli morir vorei.
Deh! perchè morir brami.
— — — — — — — —
Io t' amo e se nol credi, 4
Fanne la prova e chiedi.
— — — — — — — —
— — — — — — — —
— — — — — — — — 8

XXI. Vgl. die Übersetzung in der englischen Ausgabe.

Morley 1595.]

— — — — — — — —

M' hai d' improviso colta
Deh chied' un altra volta.

12 — — — — — — — —

— — — — — — — —

Questo no no bramo solo
Ch' aspetti per haver gratia si degna.

16 — — — — — — — —

— — — — — — — —

No, no, cor mio, No t' inganni,
Tempra, Tempr' il dolore,
Ch' un giorn' e tost' Amore
21 Darà fors' anchor fin a' nostr' affanni.

Tavola delle Ballette.

11.

Of **Thomas Morley the first booke of canzonets** to two voyces. In London by Thomas Este. CIↃ.IↃ.XC.V.

Exemplar liegt auf dem Brit. Mus. (K 3 i 8); es enthält Cantus und Tenor. Von einer Ausgabe 1619 besitzt das Brit. Mus. den Cantus (K 3 m 10). Der letzte Satz des Titels lautet hier: London: Printed by Thomas Snodham, for Mathew Lownes and John Browne. CIↃ.DCXIX.

Neudrucke. No. II 'When loe by breake of morning' und No. III 'Miraculous loves wounding' finden sich mit den italienischen Kompositionen von Felice Anerio auch in Morley, Canzonets out of the best and approved Italian authors 1597. — Censura literaria X 298 ist abgedruckt No. II 'When loe by breake of morning'. — Thos. Oliphant, Musa madr. (93—94), No. I 'Goe ye my canzonets' und No. II 'When loe by breake of morning'.

Zur Herkunft der Lieder. Ein Teil der Lieder sind Übersetzungen aus den 'Conzonete a quattro voci di Felice Anerio Romano': No. I 'Goe ye my Canzonets', No. II 'When loe by breake of morning', No. III 'Miraculous loves wounding', No. XI 'Fyre and lightning', No. XIII 'Flora wilt thou torment me', No. XVII 'O thou that art so cruell', No. XIX 'I should for griefe'.

To the most vertuous and gentile ladie, the Ladie Periam.

Loe heere, most worthy Ladie, these Canzonets of mine like two wayting maydes desiring to attend upon you, destinated by my Wife (even before they were borne) unto your Ladiships service. Not that for any great good or bewtie in them shee thought them worthy of you, but that not being able as heeretofore still to serve you, shee would that these therefore with their presence should make good and supply that hir absence. For hir sake then vouchsafe, gentle Ladie, to entertain them; having no other thing to commend them to you for, but this that they are Virgins, never yet having once been out at doores, nor seene the fashions of the world abroad. And therefore notwithstanding perhaps in the highest degree they shall satisfie you: yet if they shal but in any sort content you; I know that the

Morley 1595.]

greatest fault you will finde in them shalbe for their smalnesse. And so good Madame I cease further to trouble, but not still to serve and honor you.

From London the 17. of November. 1595.
Your Ladieships ever to commaund
Thomas Morley.

The table.

Canzonets.

Fyre and lightning XI — Flora wilt thou torment mee XIII — Goe yee my Canzonets I — I goe before my darling V — In nets of golden wyer XV — I should for griefe and anguish XIX — Lo heere another love VIII — Leave now mine eyes X — Miraculous VII — O thou that art so cruell XVII — Sweet Nimphe III — When lo by break of morning II.

Fantasies.[1])

Il doloroso IIII — La Girondola VI — La Rondinella IX — Il Grillo XII — Il lamento XIIII — La Caccia XVI — La Sampogna XVIII — La Sirena XX — La Torello XXI.

I.

Goe, yee my Canzonets, to my deere darling,
and with your gentle daintie sweet accentings
desire hir to vouchsafe these my lamentings,
And with a crownet of hir rayes supernall
5 T'adorne your locks, and make your name eternall.

---

[1]) Diese Fantasien sind für zwei Instrumente ohne Texte.

I. Das italienische Original von Anerio lautet:

Gitene, Canzonete, al mio bel sole;
E con soavi e affettuosi accenti
Pregatelo ch' ascolti i miei lamenti,
E di corona di suoi raggi superni
5 *Vi cinga il crin, e l' honor vostro eterni.*

[*Morley 1595.*

II.

When, loe, by breake of morning
My love, hir selfe adorning,
Doth walke the woods so daintie,
Gathring sweet Violets and Cowslips plenty,
The birds enamour'd sing and praise my Flora:
Loe heere a new Aurora! 6

III.

Sweet Nimphe, come to thy lover;
Lo, heere alone our loves wee may discover,
Where the sweet Nightingale with wanton gloses
hark hir love to discloses. 4

V.

I goe before, my darling:
Follow thou to the bowre in the close alley.
Ther wee will together
Sweetly kisse each eyther,
And like two wantons. Dally, dally. 5

VII.

Miraculous loves wounding:
Even those darts, my sweet Phillis,
So fiercely shot against my hart rebounding,
Are turn'd to Roses, Violets, and Lillies,

II. *Quando la vaga Flori,*
Ne i mattutini albori,
Premendo i verdi prati,
Scieglie fiori i più lieti ed odorati,
Cantan gli augelli amorosetti all' hora:
Ecco la nova Aurora. 6

VII. [*Miracolo d' amore:*
Gli acutissimi strali,
Che mi ferir soavemente il core,
Son divenrati rose, gigli, e fiori,

Morley 1595.]
with odour sweet abounding.
6 Miraculous loves wounding.

VIII.

Loe heere another love, from heaven descended,
That with forces anew and with new darting
3 doth wound the hart, and yet doth breed no smarting.

X.

Leave now, mine eyes, lamenting,
your teares do but augment this my tormenting.
Death, come thou relieve mee!
Alas! to live forsaken thus doth grieve mee.
Ah! see now where he lyeth!
6 Then farewel, falce unkinde, thy Flora dyeth.

XI.

Fyre and lightning from heaven fall,
And sweetly enflame that hart with love arightfull
of Flora my delightfull,
4 So faire but yet so spightfull.

XIII.

Flora, wilt thou torment mee,
And yet must I content mee,
and shall I have no pleasure
Of that thy beauties treasure,

Grato spiranti odore.
6 *Miracolo d' amore.*

VIII *1* desended *C* X *2* lamenting *C*

XI. *Caggia fuoco dal cielo,*
Ch' nfiamma e otrugga con soave ardore
3 *A la mia Flori il core.*

XIII. *Flori, morir debb' io?*
Flori dolce ben mio,
Nè mi darai aita
Con tua beltà infinita,

[*Morley 1595.*

Lo, then I dye; and dying thus complaine mee:
Flora gentile and faire, alas! hath slaine mee. 6

XV.

In nets of golden wyers,
With Pearle and Reubie spangled,
My hart entangled
Cries and help requiers. 4
Sweet love, from out those bryers
But thou vouchsafe to free mee:
Ere long alive, alas! thou shalt not see mee. 7

XVII.

O thou that art so cruell,
My daintie lovely iewell,
Why thus in my tormenting
Dost thou still use relenting?
Alas! right out come slay mee:
doe not thus still from time to time delaye mee. 6

XIX.

I should for griefe and anguish dye recureless
That day I mist my Flora faire and sightly,
Cleerer then is the Sunne that shines so brightly. 3

Morro ma m'ndirai morendo dire:
Flori bella e gentil mi fa morire. 6

XVII. *O tu che mi dai pene,*
Dolcissimo mio bene,
Perche mi dai martire
E non mi fai morire?
Deh! fa, cor mio, ch' io mora
Una volta, e non mille e mille hora. 6

XIX. *I moriro d' affano e di dolore*
Quel di che non vedessi Flori bella
Lucida più ch' il Sol lucente stella. 3

Barley 1595.]

12.

A new booke of tabliture, containing sundrie easie and familiar instructions, shewing howe to attaine to the knowledge, to guide and dispose thy hand to play on sundry instruments, as the Lute, Orpharion, and Bandora: Together with divers new lessons to each of these instruments.

Whereunto is added an introduction to prickesong, and certaine familiar rules of descant, with other necessarie tables plainely shewing the true use of scale or gamut, and also how to set any lesson higher or lower at your pleasure.

Collected together out of the best authors professing the practise of these instruments. Printed at London for **William Barley** and are to be sold at his shop in Gratious street. 1596.

Exemplar liegt auf dem Brit. Mus. (K 1 c 18).

Neudrucke. 'Hir face, hir tongue' ist abgedruckt in Davisons poetical rapsody 1602 (Collier 184), mit der Überschrift 'A reporting sonnet'. Diese Fassung übernahmen C. Hannah, Poems of Sir W. Raleigh and Wotton, und Arber, Shakespeare anthology. — Collier, Percy society XIII, druckte ab 'How can the tree', 'Short is my rest', 'Flow forth abundant teares', 'Love is a spirit', 'Thoughts make men sigh', 'Those eyes that set'. — Bullen, Lyrics 1588, 'Those eyes that set'; dasselbe übernahm er auch in seine Sammlung 1889. — Schelling, Book of Elizabethan lyrics, 'Those eyes that set' (82). — Grosart, Miscellanies of Fullers worthies library (23—24), druckte ab aus dem Paradise of dainty devises 'How can the tree'; ferner W. J. Linton, Rare poems of the 16. and 17. century 1882, und Chappell, Popular musik of ol den time, 72. Dies Lied ist noch erhalten im Harleian Ms. 6910 fol. 168, Univ. Lib. Cambr. Lute Mss., Dd IV 23, Giles Earles Songbooks 1626, und B. M. Add. Ms. 24 665 (vgl. Chappell).

Zur Herkunft der Lieder. 'How can the tree' steht im Paradise of dainty devises (Collier 105) und ist hier Lord Vaux zugeschrieben. — Im Phoenix Nest 1593 stehen 'Those eyes that set' (Collier 89), 'Hir face hir tongue' (Collier 93), 'Short is my rest' (Collier 118). 'Hir face hir tongue' ist in dieser Fassung abgedruckt im Prince d'amour 1660 (131) als 'The lovers maze' und W. R. (Walter Raleigh) unterzeichnet.

To the Right honorable and vertuous Ladie Bridgett, Countesse of Sussex, W. B. wisheth health of

bodie, content of minde, with increase of all honourable perfection, and eternall happinesse in the worlde to come.

Right Honorable and vertuous Ladie: bookes (some of one argument, and some of an other), that are compiled by men of divers gifts, are published by them to divers endes: by some in desire of a gainefull reward; some for vaine ostentation, some for good will and affection, and some for common profit which by their workes may be gotten: As the first of these causes doth shew a greedie minde in the Dedicator, so the second cause doth shew foorth the fantasticall spirit of an aspiring minde: of the two first entents I hold my selfe as cleare, and as for the two latter, I depute them as necessarie to my selfe. First, in regard of the dutifull affection which I beare towards your Honorable Ladyship, whome I have heard so well reported of, for the noble vertues both of body and minde wherewith God hath graced you. And secondly, for that I my selfe am a publisher and seller of Bookes, whereby I have my living and maintenance: and for these two last reason I have caused (to my great cost and charges) sundry sorts of lessons to be collected together out of some of the best Authors professing this excellent science of musique, and have put them in print: As the Lute, Orpharion, and Bandora, togeather with an Introduction to pricke song, and the rules of descant. All which I humbly dedicate unto your Honorable Ladyship: not doubting but that of your noble and gentle nature you will gentlie accept of them, and take my well meaning in good part, as if it had bin a worke of far more excellent perfection. And although to some it may seeme rather presumteous foolishnes than any well advised discretion to take in hand the publication of this booke, for that it is very like both the booke published and the publisher too shall undergo many censures and reproofes of captious spirits: But nevertheless I doubt not when the causes that mooved mee to the setting forth of the same shall be indifferent wayed in the ballance of an honest and milde dis-

Barley 1595.]

position, I hope it will apeare that both my travell and charges is well emploied: For my desire herein is to expresse my hartes dutifull regarde towardes your Honour; and next to benefit such as desire to have a tast of so ravishing a sweet Sciense as Musique is, beeing the soveraigne salue of a melancholly and troubled minde and a fitting companion of Princely personages. And further, for that every one cannot have a Tutor, this booke will sufficiently serve to be schoolemaster unto such that will but spare some of their idle howers, to observe what this booke expresseth unto them.

And now after long time having gotten it finished, such as the worthines or unworthiness of it is, relying on your worthines intermingled with much gentlenes, I come (though much unworthy) presenting it to the viewe of your Honour, well assuring my selfe that if it will so please you to shrowd it uuder the orient coloured feathers of your heavenly vertues, and the broad spreading wing of your Honour, it will be sure enough from the tallents of the envious, and remaine safe through your protection, whereby such as love profitable endevors, will be ready to embrace your Honour, and vertue with it. Which considering, I leave it with your Ladiship: beseeching the Almightie long to continue your daies, with increase of honour to your harts content, that so when you have paid a due debt to nature, you may receive a free gift of God, the framer of nature, even the Crowne of immortall glorie, amidst the harmonious Quiere of blessed spirits inhabiting the highest heavens.

Your Honors in all humble service of dutie
to be commanded
W. B.

Certaine verses upon the alphabet of her ladyships name.

B Bewties chiefe ornament of natures treasure
R Richlie adornes her heavenlie countenance;
I In wisdomes schoole she builds her bower of pleasure,
D Divine for wit and Godly governance.

G Garnished with vertue, grace, and modestie,
E Even in her breast true honour is enrold.
T To praise her patience, love, and loyaltie,
T The Muses charge it is with pens of gold.

S She is the starre that gives a golden light
U Unto posterities for liberall minde;
S She puts ambitious covetousnes to flight,
S So bountifull she is, so meeke, and kinde,
E Endles her honor, unspotted is her fame:
X Xhrist graunt his glorie to this vertuous name.

To the reader.

It is not to be doubted but that there are a number of good wits in England, which for their sufficient capacitie and promptnes of spirit, neither Fraunce nor Italie can surpasse, and in respect that they cannot all dwell in or neere the cittie of London, where expert Tutors are to be had, by whome they may be trained in the true manner of handling the lute and other Instruments, I have here to my great cost and charges caused sundrie lessons to be collected together for the Lute, Orpharion, Bandora, and out of the best Authors that hath professed the practise of those Instruments, only for the ease and furtherance of such as are desirous to have a taste of this sweet and commendable practise of musique, and for the more ready attayning thereunto, is added sundrie necessarie rules, plainelie teaching how thou maiest accord or tune these Instrumentes by Arte or by eare, and the disposing of the hand in handling the necke or bellie of the Lute and the other instruments, by observing of which rules thou maiest in a short time learne by thy selfe with very small help of a teacher. Thus he who is desirous to have the use of those Instrumentes, and hath not alreadie anie entrance in this Arte, for when this booke is particulerly published to bestow some certaine houres at the convenient leasure to read and marke this little Instruc-

Barley 1595.]

tion, and I dare assure thee thy labour will not be lost; furthermore I would request those who hath beene long studious of this Arte, and hath attained the perfection therof, that they would not take my travaile and cost in ill part, seeing onlie I have done it for their sakes which be learners in this Art, and cannot have such recourse to teachers as they would. Vale.

[I.]

1 Thoughts make men sigh, sighes make men sick at hart,
sicknes consumes, consumption killes at last.
Death is the end of everie deadlie smart,
and sweet the ioy where every paine is past.
But, oh! the time of death too long delayed,
6 where tried patience is too ill apayed.

Hope harpes on heaven, but lives in halfe a hell;
hart thinkes of life, but findes a deadly hate;
Eares harke for blis, but heares a dolefull bell;
Eyes looke for ioy, but see a wofull state.
But eyes, and eares, and hart, and hope deceaved,
12 tongue tels a truth, how is the mind conceaved.

Conceited thus to thinke, but say no more,
to sigh and sob, till sorrow have an end;
And so to die, till death may life restore,
or carefull faith may finde a constant friend;
That patience may yet in her passion prove,
18 iust at my death I found my life of love.

[II]

Love is a spirit high presuming,
that falleth oft ere he sit fast;
Care is a sorrow long consuming,
which yet doth kill the heart at last;

Die vier ersten Lieder stehen im ersten Teil; die drei letzten (zur Bandora zu singen) im dritten.

Death is a wrong to life and love,
and I the paines of all must prove. 6

Words are but trifles in regarding,
and passe away as puffes of winde;
Deedes are too long in their rewardinge,
and out of sight are out of minde,
And through so little favour feed,
as findes no fruit in word or deed. 12

Truth is a thought too long in triall,
and knowne, but coldly entertainde;
Love is too long in his deniall,
and in the end but hardly gainde;
And in the gaine the sweet so small,
that I must taste the sower of all. 18

But, oh! the death too long enduring,
where nothing can my paine appease;
And, oh! the care too long in curing,
where patient hurt hath never ease;
And, oh! that ever Love should know
the ground, whereof a greefe doth grow; 24
But, heavens, release me from this hel,
or let me die, and I am well. 26

[III.]

Your face,	Your tongue,	Your wit,	
So faire,	So sweet,	So sharpe,	
First bent,	Then drew,	So hite	
Mine eye,	Mine eare,	My hart.	4
Mine eye,	Mine eare,	My hart	
To like,	To learne,	To love	
Your face,	Your tongue,	Your wit	
Doth lead,	Doth teach,	Doth move.	8

II *11* though *Original,* through *Collier* — III *1* Your| hir *P(hoenix nest) D(avison)* stets *3* Then hit *Ph* now hit *D* *7* Your| Hir *Ph* Vers 3 und 4 fehlt *Ph*

Barley 1595.]

	Your face,	Your tongue,	Your wit,
	With beames,	With sound,	With arte
	Doth blind,	Doth charme,	Doth rule
12	Mine eye,	Mine eare,	My hart.
	Mine eye,	My eare,	My hart,
	With life,	With hope,	With skill,
	Your face,	Your tongue,	Your wit
16	Doth feed,	Doth feast,	Doth fill.
	O face,	O tongue,	O wit,
	With frownes,	With checks,	With smart
	Wrong not,	Vex not,	Wound not
20	Mine eye,	My eare,	My hart.
	This eye,	This eare,	This hart
	Shall ioy,	Shall bend,	Shall sweare,
	Your face,	Your tongue,	Your wittes
24	To serve,	To trust,	To feare.

[IV.]

Flow forth, abundant teares,
bedew this dolefull face,
disorder now thy heares
that lives in such disgrace. 4

Ah, death exceedeth far
this life which I endure,
that skill keepes me in warre,
who can no peace procure. 8

I love whome I should hate,
she flyes, I follow fast:
such is my bitter state;
I wish no life to last. 12

III *13* mine eare *D* *18* checke *Ph* *19* wring not *D* *20* Mine eare *Ph* *24* trust| love *D*

VI:	Mine eie,	Mine eare,	My hart
	To learne,	To knowe,	To feare
	Hir face,	Hir tong,	Hir wit,
	Doth lead,	Doth teach,	Doth sweare. *Ph*

Alas! affection strong,
to whome I must obey,
my reason so doth wrong,
as it can beare no sway. 16

My field of flint I finde,
my harvest vaine desire,
for he that sowed wind,
now reapeth storme for hire. 20

Alas! like flowers of Spaine
thy graces rorie be,
I pricke these hands of mine
for haste to gather thee. 24

But now shall sorrow slack,
I yeeld to mortall strife:
to die thus for thy sake
shall honour all my life. 28

[V.]

Those eyes, that set my fancie on a fire,
those crisped haires, which hold my hart in chaines,
Those daintie hands, which conquered my desire,
that wit, which of my thought doth hold the raines, 4
Then love be Iudge, what hart may there withstand
such eyes, such head, such wit, and such a hand.
Those eyes for clearenes doth the starres surpasse;
those haires obscure the brightnes of the sunne; 8
Those hands more white then ever Ivorie was,
that wit even to the skies hath glory wonne.

IV *21* Collier schlägt für flowers of Spaine, of spine vor (= thorny flowers). — V *1* which *Ph* *3* conquer'd *Ph* *5* thee withstand *Ph*; Collier schlägt vor: these withstand; doch unnötige Änderung; im Original therewith stand *5—6* am Schluss des Sonnets *Ph* *7* doe *Ph*

Barley 1595.]

Oh eyes, that pearce our hearts without remorce,
Oh haires, of right that weares a royall crowne,
Oh hands, that conquere more than Cæsars force,
14 Oh wit, that turnes huge kingdomes upside downe.

[VI.]

Short is my rest whose toyle is over long;
my ioyes are darke, but cleare is seene my woe;
In safetie small, great wracks I bide through wrong,
whose time is swift, and yet my hope but slow.
Each griefe and wound in my poore soule appeares,
6 that laugheth houres, and weepeth many yeares.

Deedes of the day are fables for the night,
sighes of desire are smokes of thoughtfull teares;
My steps are false, although my path is right,
disgrace is bold, my favour full of feares.
Disquiet sleepe keepes audite of my life,
12 where rare content doth make displeasure rife.

The dolefull clocke which is the voyce of time
calles on my end, before my hap is seene;
Thus falles my hopes whose harmes have power to clime,
not come to have which long in wish have beene,
I trust your love, and feare not others hate:
18 be you with me, and I have Cæsars fate.

[VII.]

How can the tree but waste and wither away,
that hath not sometime comfort of the sunne?
How can the flower but vade and soone decay,
That alwaies is with darke clouds over runne?
Is this a life? nay, death I may it call,
6 That feeles each paine, and knowes no ioy at all.

VI 2 I see *Ph* 3 My safetie *Ph* 4 my hap *Ph* 5 soule| hart *Ph* 9 paths be *Ph* 10 my| and *Ph* 13 bell that *Ph* 14 haps be *Ph* 16 that *Ph* hath *Ph* 17 you *Original* trust| seeke *Ph* — VII 3 that flower *P d d* 4 over fehlt *P d d* 5 you maie *P d d* 6 knoweth *P d d*

[*Barley 1595.*

What foodles beast can live long in good plight?
Or is it life, where sences there be none?
Or what availeth eyes without their sight.
Or else a tongue to him that is alone? *10*
Is this a life? &c.

Whereto serves eares, if that there be no sound,
Or such a head, where no device doth grow
But al of plaints, since sorrow is the ground,
Whereby the heart doth pine in deadlie woe? *15*
Is this a life? &c.

13.

Di **Pietro Philippi** Inglese organista delli sereniss. Prencipi Alberto et Isabêlla Archiduchi d' Austria &c. **Il primo libro de madrigali** a sei voci. 1596.

Peter Philips, der früh England verlassen hatte, legte seinen Kompositionen nur italienische Texte zu Grunde; somit kommt er, obwohl er ein englischer Madrigalist ist, hier nicht in Betracht. — 1591 hatte Philips eine Sammlung Madrigale von italienischen Komponisten herausgegeben: 'Melodia Olympica di diversi exellentissimi musici a IIII. V. VI. et VIII voci, nuovamente raccolta da Pietro Phillippi Inglese, et data in luce. In Anversa. 1591'. Hierin war er selbst mit 4 Kompositionen vertreten. —

Eine weitere Sammlung eigener Madrigale gab er 1598 heraus.

14.

Canzonets or little short aers to five and sixe voices. By **Thomas Morley,** gentleman of her Highnesse chappell. London.

Printed by Peter Short dwelling on Bredstreet hil at the signe of the Star. M.D.XCVII.

Exemplar liegt auf dem Brit. Mus. (K 3 i 9); es enthält Cantus, Altus, Tenor, Bassus, Quintus und Sextus. Die Kopie des Originals verdanke ich Herrn Stabenow.

Neudrucke. Clark, First volume of poetry 1824, druckte ab No. XVII 'I follow loe the footing' (136). — Thos. Oliphant, Musa madr. 95 ff., No. I 'Fly love that art so sprightly', No. IIII 'Loves folke in greene arraying', No. V 'Love tooke his bowe and arrow', No. VI 'Lo where with flowry head', No. VIIII 'Our bonny boots', No. XI 'My nimph the deare', No. XVII 'I follow loe the footing', No. XVIII 'Stay hart, runne not so fast', No. XXI 'Harke alleluia'.

Zur Herkunft der Lieder. Vgl. Einleitung, Die Verfasserschaft Morleys.

To the right honorable Sir George Carey, knight Marshall of Her Maiesties Houshould, Governor of the Ile of Wight, Captaine of the honorable band of Her Highnes Gentlemen Pencioners, Baron of Hundsdon, and Lord Chamberlaine of Her Maiesties House.

My right honorable good Lord; of all those sweete and gratious favors which tied me to that deere Lord your father of happie and precious memorie, I still hold my selfe accomptable to your Lordshippe, his true and absolute successor. Having therefore composed these fewe Aiers, I thought good to let them walke abroad this spring time to take the aier; And if for their protection they may only weare the badge of your noble familie, then shall they be right swanes songs indeed and never neede to feare either Arne or Po. I have also set them Tableture wise to the Lute in the Cantus booke for one to sing and plaie alone when your Lordship would retire your selfe and bee more private: howbeit I wote well your Lordship is never disfurnished of great choice of good

Morley 1597.]

voices, such indeede as are able to grace any mans songes. Lo then for that love which your Lordshippe beares to Musike and that dutie which I doe and all musicions ought to owe to your Lordship, I humblie recomend both them and my self to your Lordship and your Lordship to God, and so I rest

At your Lordships service wholie to comand:
Thomas Morley.

I.

Fly, love that art so sprightly,
To bonny boots uprightly;
And when in heaven thou meet him,
Say that I blindly greete him,
And that his Oriana,
6 True widow maid. still followeth Diana.

II.

False love did me inveagle,
And she like to the Eagle
Upon my brest aye tyring,
4 Permits mee no respiring;
Then would she once but bill mee
By the lips. and so kill mee:
O but Calisto teareth
8 My hart out like the Beare whose name she beareth.

III.

Adiew, you kind and cruell. —
And you, mine own sweet Iewell.
Thus said these lovers; and as they hands were shaking,
The Groom his hart fel quaking,
And then fell down a dying,
6 and she sat by him crying.

Z. 2: Über Bonnyboots and Oriana vergl. Einleitung, Morleys Leben und Werke.

[*Morley 1597.*

IV.

Loves folke in greene araying
at barlie breake were playing.
Laura in hell was caught then,
But, Lord, how Dorus laught then,
and sayd: good mistris, sith you,
will needs thether have with you? 6

V.

Love tooke his bowe and arrow,
and slew his mothers sparrow;
I know not how it chanced,
Perhaps his arrowe glaunced: 4
away the wag him hied;
and then his mother cried:
Lord, how am I apayed:
My bird is dead, and nowe my boy is straied. 8

VI.

Lo, where with floury head and haire all brightsome,
Rosie cheek'd, cristall ei'd, ev'n weeping lightsome,
The fresh Aurora springeth,
and wanton Flora flingeth 4
Amorous odoures unto the winds delightsome.
Ah! for pittie and anguish
Only my hart doth languish. 7

VII.

O griefe! even on the Bud that fairely flowred
The sun hath lowred:
And ah! that brest which Love durst never venture
Bold death did enter.
Pittie, ô heavens, that have my love in keeping
My cries and weeping! 6

VIII.

Sov'raign of my delight, Here my complaining;
Flie to her, my sad thoughts, my cares containing.

Morley 1597.]
Beauty, by pleasure onely crowned,
Now in her selfe lies drowned
5 By her unkind disdayning.

IX.

Our bonny bootes could toote it, yea and foote it;
Say, lusty lads, who now shall bonny boote it?
who but the iollie sheppard, bonny Dorus:
4 he now must lead the morris daunce before us.

X.

Ay me! the fatal arrow
That drives even to the marrow,
Cupid from out his quiver
Hath pluckt, and pearc'd my liver.
The bloud through which the fell venim close creepeth,
6 Alas! even through mine eies my hart out weepeth.

XI.

My Nimph, the deere and her my deere I follow;
Trust is her heare in gold, then gold more yellow.
Say, did you ever see hir, the devinest creature
That ever was of feature?
O love, the world sweet maker,
6 Change her moode, and more humane minded make her.

XII.

Cruell, wilt thou persever
Peace to leave ever?
Peace shalt thou have and gladness.
But when in sadnes?
when thou the Morne seest even
6 To fall from heaven.

XII. Zeile 4 am Schluss *Quintus*.

[*Morley 1597.*

XIII.

Sayd I that Amarillis
was fairer then is Phillis?
Upon my death I take it,
Sweet Phyll, I never spake it.
But if you thinke I did, then take mee and hang me,
Yet let more and more love and beauty pang me. 6

XIIII.

Damon and Phyllis squared,
And to point her the place the Nimph him dared;
Her glove she downe did cast him,
And to meete her alone she bad him hast him.
Alike their weapons were alike their smiting,
And little Love came running to the fighting. 6

XV.

Lady, you thinke you spite me,
when by the lip you bite mee;
But if you thinke it trouble,
then let my paine be double. 4
I triple but you blis me,
for though you bite, you kisse me,
and with soure sweet delight me. 7

XVI.

You blacke bright starres, that shine while dailight lasteth,
Oh! why hast you away when night time hasteth?
In darker nights the starres still seeme the lighter:
On mee shine then anights with your beames brighter,
Beames that are cause my hart hath so aspired,
Fire mounts aloft, and they my hart have fired. 6

XVII.

I follow, loe, the footing still of my lovely Cruell,
Proud of her selfe, that she is beauties iewell;

Morley 1597.]
And fast away she flieth, Loves sweet delight deriding,
In woods and groves sweet, sweete Natures treasure hiding.
Yet cease I not pursuing, but since I thus have sought hir,
6 will run me out of breath, til I have caught her.

XVIIII.

Stay hart, runne not so fast from him that loves thee
To her that deadly hates thee.
Her sharpe disdaine reproves thee,
4 and worse then ill still rates thee.
Then let her go, and spare not:
Hold thou thy selfe contented, and I care not.
Up, gentle Swaynes, weele have a round this morrow,
8 My love is gone, and with her go my sorrow!
O vile wretch, that so base a mind dost carry,
Thou lovest once, and why now doest thou vary?
Then straight away I hast me,
And after thee will run, while life shall last me.
Ah! death his force now trieth!
14 Flora, farewell! for loe, the shepherd dyeth.

XIX.

Good love, then flie thou toe her,
And see, if thou canst woe her.
Goe, sweete, and turne about her,
4 For sure I die without her.
But if she still abhor me,
And will doe nothing for me,
Sweete Love, this favour doe mee:
8 Returne thou never to me.

XX.

Ladies, you see time flieth,
And beautie too it dieth.
Then take your pleasure,
while you have leasure;

Nor make so dainty
of that which you have plenty. 6

XXI.

A reverend memoriall of that honorable true gentleman
Henry Noel Esquier.

Harke! Alleluia cheerly
With Angels now he singeth,
That here lov'd musicke deerly,
Whose Eccho heaven ringeth,
Where thousand Cherubs hover
About th' eternal Mover. 6

A table of all the Canzonets.

15.

Madrigals to 3. 4. 5. and 6. voyces. Made and newly published by **Thomas Weelkes.** At London. Printed by Thomas Este 1597.

Exemplar liegt auf dem Brit. Mus. (K 3 k 15); es enthält Cantus superius, Cantus secundus, Bassus, Altus, Quintus, Sextus.

Neudrucke. No. II—IIII 'My flocks feede not' stehen zusammenhängend im Passionate pilgrim 1599 und in Englands Helicon (Bullen 75—76). Ferner sind sie erhalten im Harleian Ms. 6910 fol. 156. Nach der Fassung im Helicon, die mit der im Passionate pilgrim fast völlig übereinstimmt, druckte die drei Strophen ab Grosart, Complete poems of R. Barnfield 1876 (197), und Arber, Shakespeare anthology (18). — No. VIII 'Young Cupid hath proclaim'd' wurde auch von M. Este, Madrigals 1604 (No. 4), No. XV 'Those sweet delightfull lillies' von Thos. Bateson, First set of English madrigals 1604 (No. XIII), und No. XX 'Say deere when will your frowning' von M. Este, Third set of bookes 1610 (No. XIX), komponiert. — Censura literaria IX 9—11 sind abgedruckt die Texte von No. VII 'Now everie tree', No. XI 'Our cuntrie swaines', No. XIX 'Retire my thoughts', No. XXI 'Those spots upon my ladies face'. — Clark, First volume of poetry 1824, No. X 'Three virgin nymphes', No. XI 'Our cuntrie swaines', No. XII 'Loe cuntrie sports'. — Thos. Oliphant, Musa madr. (116 ff.), No. VII 'Now everie tree', No. VIII 'Yong Cupid', No. IX 'Aye mee, my wonted ioyes', No. XI 'Our cuntrie swaines', No. XII 'Loe cuntrie sports', No. XV 'Those sweet delightfull lillies', No. XIX 'Retire my thoughts'. — Bullen, Lyrics 1887, No. VII 'Now everie tree' (83), No. XI 'Our cuntrie swaines' (96), XII 'Lo cuntrie sports' (68). More lyrics 1888 No. VIII 'Yong Cupid' (149), No. IX 'Aye me my wonted ioyes' (2), No. XXI 'Those spots upon my ladies face' (113). Lyrics 1889 nahm er No. VII, VIII und IX wieder auf. — Edward J. Hopkins gab 1843 einen Partiturabdruck des Ganzen für die Musical antiquarian society heraus.

Zur Herkunft der Lieder. No. II—IIII 'My flockes feede not' werden R. Barnfield zugeschrieben, da in Englands Helicon das Gedicht, das diesem unmittelbar folgt, die Überschrift 'Another of the same shepherd's' trägt, und mit Sicherheit von Barnfield stammt.

To the right worshipfull Master George Phillpot Esquire, Thomas Weelkes wisheth all ioye, health, and felycitie.

Right worshipfull, your undeserved love and liberall good will towards mee, your naturall disposition and accus-

tomed favour to all Musick, the one hath provoked mee to presume of your Patronage, the other compelled mee to present beefore you these six dishes full of divers Madrigalls, the first fruicts of my barren ground, unripe in regard of time, unsavorie in respect of others; not much delightsome, onely once to looke on, for at first mens eyes are not matches; not sweet, onely once to tast off, for presently the pallet cannot gieve passage to his savorie sentence. Therefore tast, and againe I pray you, if they lyke your appetite, spare not my Orchard; if they offend your stomack, laye them by to ripen, and you shall prove of my latter Vintage. Thus leaving my labours to your worships good liking and perswading my selfe of your continuall countenaunce: I humbly take my leave.

Your worships ever to command
Thomas Weelkes.

The Table.

Songs of 3 parts.

I Sit downe and sing — II My flocks feed not. 1. part — III In black mourne I. 2. part — IIII Cleere wells spring not. 3. part – V A cuntrie paire — VI Cease sorrowes now.

Songs of 4 parts.

VII Now everie tree renewes — VIII Yong Cupid hath proclam'd — IX Aye mee my wonted ioyes — X Three virgin Nimphes — XI Our cuntrie swaines — XII Loe cuntrie sports.

Songs of 5 parts.

XIII Your beautie it allureth — XIIII If thy deceitfull locks — XV Thote sweet delightfull Lillies — XVI Lady your spotlesse feature — XVII Make hast yee lovers — XVIII What hast faire Lady.

Songs of 6 parts.

XIX Retire my thoughts — XX Say deere when will your — XXI Those spots upon my ladies face — XXII If beautie bee a treasure — XXIII My teares doe not availe mee — XXIIII My Phillis bids mee pack.

Weelkes 1597.]

I.

Sit downe, and sing Amintas ioys, his little Lambs reioyce
to see the spring, ech chirping bird records a piping voice.
Sweet be the fruits that nature first do yeeld,
4 wher winters cold not long before has kild.
Pan with his pipe resounds his roundelaies,
and Floras name adorns with worthy praise;
each living thing full gladly takes the spring,
8 both Nimphes and sheppards pleasauntly doe sing.

II.

My flockes feed not, my Ewes breed not,
My Rammes speed not, all is amisse.
Love is dying, faith's defieng,
4 hart denieng, causer of this.
all our merry gigs are quite forgot,
all my Ladies love is lost, god wot.
where our faith was firmely fix'd in love,
8 ther annoy is plac'd without remove.
our silly crosse wrought all my losse:
oh frowning fortune, cursed fickle dame!
for now I see inconstancie
12 more in women then in many men to bee.

III.

In black mourne I, al feare scorne I,
Love hath forlorne me, living in thrale.
hart is bleeding, all help needing,
16 oh cruell speeding, fraught with galle.
my sheperds pipe will sound no deale,
my weathers bell rings dolfull knell,

II 3 dying| denying *H(elikon)* 5 Iigges *H P(assionate pilgrim)* 7 her faith *P H* 8 a nay *P H* 9 our| one *P H* 12 many fehlt *P H* to bee| remaine bessere Lesart *P H* 16 fraughted *P H* 17 will| can *P H*

my curtall Dogge that wont to have plai'd,
plaies not at all, but seemes afrai'd; 20
my sighes so deepe procures to weep
with howling noyse to see my dolfull plight;
how sighes resound through harcklesse ground
like a thousand vanquisch'd men in bloody fight. 24

IIII.

Cleere wells spring not, sweete birds sing not,
Lowde bells ring not cherefully;
heardes stand weeping, flocks all sleeping,
Nimphes back creping fearefully. 28
all our pleasures knowne to us poore swaines,
all our merry meetings on the plaines,
all our evening sports from us are fled,
all our loves are lost, for love is dead. 32
farewell, sweet lasse, the like nere was
for a sweet content, the cause of all my woe:
poore Coridon must live alone,
other help for him ther's none, I know. 36

V.

A countrie paire was walking all alone,
and wantonly were talking to each one:
I wil not hate nor love thee.
aye mee! what wilt thou doe? 4
take time, and thou shalt prove me
alas! I know not how.
what, tho I wed I am thy friend?
then kisse me Kate, and so an end. 8

---

21 with sighes *P H* *22* in howling wise *P H* *23* hartlesse *P H* *26* greene plants bring not forth their die *P H* *28* peeping *P H* *30* meeting *H* *31* sport *P* *32* love is *P H* *33* sweet love *P H*, lasse bessere Lesart thy like *P H* *34* a fehlt *H* woe| moan *H* *36* I see that ther is none *P H* I know ther's none *Original.*

V *3* quoth shee: I *C* *4* aye mee! said he *B* *8* I say nach Kate *B*

Weelkes 1597.]

VI.

Cease, sorrowes, now, for you have done the deed!
loe, care hath now consumed my carcasse quite;
no hope is left, nor help can stand in steed,
for dolfull death doth cut of pleasure quite.
Yet whilst I heare the knoling of the bell,
6 before I dye, Ile sing my faint farewell.

Here endeth the songs of three parts.

VII.

Now ev'rie tree renewes his sommers greene,
why is your hart in winters garments clad?
your beautie saies, my love is sommers queene,
but your cold love like winter makes mee sad:
then either spring with budds of love againe,
6 or else congeale my thoughts with your disdaine.

VIII.

Yong Cupid hath proclam'd a bloody warre,
and vowes reveng on all the maiden crew;
oh yeeld, faire Cloris, least in that foule iarre
thine after penance makes thy follie rew;
and yet I feare, hir wondrous beauti's such,
6 A thousand Cupids dare not Cloris tuch.

IX.

Aye mee! my wonted ioyes forsake mee,
and deepe dispaire doth overtake me;
I whilome sung, but now I weep;
thus sorrowes run, when ioy doth creep.
I wish to live, and yet I dye,
6 for love hath wrought my misery.

X.

Three Virgin Nimphes were walking all alone,
till rude Silvanus chance to meete them;
ravisht with ioye, hee leapt, and snatcht at one,
but missing hir, thus rudely greets them:

Nimphs of the woods, come back againe, and kisse mee;
Silvanus calls, come back againe, and blisse mee. 6

XI.

Our cuntry swains in the morris daunce
thus wooe and win their brides;
Will for our towne, for Kate the next prance,
the hobby horse at pleasure frolike rides.
I wooe with teares, and ne're the neere;
I dye in griefe, and live in feare. 6

XII.

Loe! cuntry sports that seldome faids,
a garland of the spring,
A prize for dauncing cuntry maides
with merry pipes wee bring.
then all at once for our towne cries:
pipe on, for wee will have the prize. 6

Here endeth the songs of foure parts.

XIII.

Your beauty it allureth,
and wanton love procureth,
which makes mee wait on you,
though tirde with griefe I know not how. 4

XIIII.

If thy deceitfull lookes have incheind my hart,
oh, bee not cruell to procure my smart;
rather love, prety Dove,
thy true and loving friend,
then so to hasten my end;
for if by thee I suffer paine,
right reson would, thou help my hart againe. 7

XIII 3 to wait *B* — XIIII 2 doe not procure *C* II *Q(uintus)* thus to *A* 4 and loving fehlt *C* II *A Q B*.

Weelkes 1597.]

XV.

Those sweet delightful Lillies
which nature gave my Phillis,
aye mee! ech houre makes mee to languish,
4 So greevous is my paine and anguish.

XVI.

Lady, your spotles feature
noteth a heavenly creature;
and heavenly things by cause of kind
4 Both live and love desire to find.

XVII.

Make hast, ye lovers playning,
to see my teares and hir disdaining;
my hart, his griefe espying,
4 comfortles is dying.

XVIII.

What hast, faire Lady?
leave mee not behind thee.
I faint, alas, oh stay thee,
or else returne, and kill mee.
For thus will I complaine mee:
6 Oh heavens! she doth disdaine mee.

Here endeth the songs of five parts.

XIX.

Retire, my thoughts, unto your rest againe;
Your proffred service may incur disdaine.
the dice are cast, and if the gamsters please,
4 Ile take my chance, and rest myself at ease.

XX.

Say, deere, when will your frowning leave,
which doth my hart of ioy bereave?

tong si and play becomes you better,
Such pleasurs make my hart your detter,
But when you frowne, you wound my hart,
And kill my soule with duble smart. 6

XXI.

Those spots upon my Ladys face apeering,
the one of black, the other bright Carnation,
are like the Mulberies, in dainty gardens growing,
where growes delight and pleasures of each facion;
they grow to hie, and warely kept from me,
which makes mee sing: aye me, twill never bee. 6

XXII.

If beautie be a treasure,
sweet hart, enioy your pleasure;
you neede not feare the wasting
of beautie everlasting;
for yours exceeds the measure
of any earthly treasure. 6

XXIII.

My teares doe not availe mee,
and hope doth ever faile mee;
wherfore my comforts treasure
shall be to live in pleasure.
the more I spend, the more I may,
then welcome pleasure ev'ry day. 6

XXIIII.

My Phillis bids mee pack away,
and yet shee holds mee in delay.
I weeping cry: my hart will break;
shee tells mee: no, I neede not speak.
Then if my fortune fall not wrong,
I need not sing an other song. 6

16.

The first booke of songes or ayres of fowre partes with tableture for the lute: so made that all the partes together, or either of them severally may be song to the lute, orpherian or viol de gambo. Composed by **John Dowland,** lutenist and batcheler of musicke in both the universities. Also an invention by the sayd author for two to playe upon one lute.

Nec prosunt domino, quæ prosunt omnibus, artes.

Printed by Peter Short, dwelling on Bredstreet hill at the sign of the starre. 1597.

Exemplar liegt auf dem Brit. Mus. (K 2 i 4). Eine zweite Ausgabe folgte 1600 (Brit. Mus. K 2 i 5), und eine dritte 1606 (Brit. Mus. K 2 i 6; es fehlen hier in Lied VII und die beiden letzten Blätter). Die Ausgaben stimmen überein, auch in den Titeln; nur ist 1600 und 1606 hinzugefügt: Newly corrected and emended, und der letzte Satz lautet in der Ausgabe 1606: Imprinted at London by Humfrey Lownes, dwelling on Bredstreet hill, at the signe of the starre. 1606.

Neudrucke. In Englands Helicon 1600 (Bullen 198—200) sind die Texte abgedruckt von No. XI 'Come awaie sweet love' mit der Überschrift 'To his love', von No. XXI 'Awaie with these self loving lads', und No. III 'My thoughts are winged with hope', beide mit der Überschrift 'Another to his Cynthia'. Am Schluss steht die Bemerkung: 'These three ditties were taken out of Master John Dowlands book of tableture for the lute. The authors name not there set down, and therefore left to their owners'. No. VIII 'Burst forth my teares' ist hier (Bullen 196) mit der Überschrift 'To his flocks' ohne Angabe der Quelle abgedruckt; jedoch ist es wahrscheinlich, dass es auch Dowland entnommen ist, da die Texte übereinstimmen, und es den drei andern unmittelbar vorangeht. — W. Segar, Honor, military, and civill 1602 (198), enthält No. XVIII 'My [His] goulden locks'; von ihm übernahm es Nichols, Progresses and public processions of queene Elizabeth 1805 (III 61). — In den 'Certaine learned and elegant workes of the right honorable Fulke Lord Brooke written in his youth, and familiar exercise with Sir Philip Sidney 1633', finden sich No. II 'Who ever trusts for trust and loves for love' [Whoever thinks or hopes of love for love] mit einigen weiteren kleineren Abweichungen (Sonett 5), und

No. XXI 'Awaie with these self loving lads' (Sonett 51). — Aus dieser Sammlung übernahm beide Lieder Ellis, specimens of early English poetry 1801 (II 236, 259). — Evan, Old ballads 1810 (IV 48), No. XVIII 'My goulden locks'. — Clark, First volume of poetry, No. XIX 'Awake sweet love' (15). — Thos. Oliphant, Musa madr. 152 ff., No. I 'Unquiet thoughts', No. VI 'Now, o now I needs must part', No. IX 'Go cristall teares', No. XII 'Rest a while', No. XIII 'Sleepe wayward thoughts', No. XIIII 'All ye whom love', No. XVII Come againe sweet love', No. XVIII 'His goulden locks', No. XIX 'Awake sweet love', No. XX 'Come heavy sleepe', No. XXI 'Awaie with these self loving lads'. — Collier, Percy society XIII, No. III 'My thoughts are winged with hope', No. VII 'Deare if you change', No. VIII 'Burst forth my teares', No. IX 'Go cristall teares', No. XI 'Come away', No. XVIII 'His goulden locks', No XIX 'Awake sweet love', No. XXI 'Awaie with these self loving lads'. — Arber, English garner IV 28—48, gab einen Neudruck des Ganzen. — Linton, Rare poems 1881 (255), No. III 'My thoughts are winged with hope'. — Bullen, Lyrics 1887, No. III 'My thoughts are winged with hope' (81), No. IIII 'If my complaints' (50), No. VII 'Deare if you change' (20), No. IX 'Go cristall teares' (33), No. XI 'Come away' (14), No. XV 'Wilt thou unkind' (170). More lyrics 1888 No. I 'Unquiet thoughts' (123), No. II 'Whoever thinks or hopes' (141), No. XII 'Rest a while' (90), No. XIX 'Awake sweet love' (9). In seine Lyrics 1889 nahm er No. I, II, III, IIII, VII, XII wieder mit auf. — Schelling, Book of Elizabethan lyrics, No. XVIII 'His goulden locks'. — Carpenter, English lyric poetry, No. XVII 'Come away' (75) und No. XVIII 'His goulden locks' (57). — Arber, Shakespeare anthology, No. XVII 'Come away' (224) und No. III 'My thoughts are winged with hope' (26). — W. M. Thackeray übernahm einen Teil von No. XVII 'His goulden locks' in seinen Roman 'The Newcomes' (Cap. 76). — Einen Partiturabdruck des Ganzen gab 1844 W. Chappel für die Musical antiquarian society heraus.

Zur Herkunft der Lieder. No. II 'Who ever thinks or hopes' und No. XXI 'Away with these self loving lads' stammen von Fulke Greville Lord Brooke. — No. III 'My thoughts are winged with hope' trägt in einer Ms.-Kopie in der Stadtbibliothek zu Hamburg am Schluss die Initialen W. S. Jedoch sind diese Buchstaben kaum von Bedeutung. Linton, Rare poems, schreibt es Raleigh zu. — No. XVIII 'His goulden locks' stammen aus der Polyhymnia' von George Peele.[1]) Dyce nahm sie in seiner Ausgabe

[1]) Im Exemplar des Brit. Mus. (K 2 i 4) ist eine Bleistiftnotiz: 'These words by the Earl of Essex and sung before queen Elizabeth

Dowland 1597.]
von Peeles Werken zum ersten Mal darin auf. W. Segar, Honor, military, and civil 1602 (197 ff.), berichtet von diesem Lied folgendes: Zur Feier des Tages der Thronbesteigung Elisabeths versammelte sich stets der Adel in voller Rüstung zum Turnier vor der Königin; diese Sitte war eingeführt worden von Sir Henry Lea, Master of hir Highness Armory, der das Gelübde gethan hatte, jährlich an diesem Tage gewaffnet am Hofe zu erscheinen, solange es ihm möglich wäre. 'On the 17. day of November, anno 1590, this honorable Gentleman together with the Earle of Cumberland, having first performed their service in Armes, presented themselves unto her Highnesse, at the foot of the staires under her Gallery window in the Tilt yard at Westminster, where at that time her Maiestie did sit, accompanied with the Vicount Turyn, Ambassador of France, many Ladies, and the chiefest Nobilitie. Her Maiestie beholding these armed knights comming toward her, did suddenly heare a musicke so sweete and secret, as every one thereat greatly marveiled. And hearkening to that excellent melodie, the earth as it were opening, there appeared a Pavilion, made of white Taffata, containing eight score elles, being in proportion like unto the sacred Temple of the Virgins Vestall. . . . . . The Musicke afore sayd was accompanied with these verses, pronounced and sung by M. Hales her Maiesties servant, a Gentleman in that Arte excellent, and for his voyce both commendable and admirable.

My goulden locks time hath to silver turnd etc. . . .

He himselfe disarmed, offered up his armour at the foot of her Maiesties crowned pillar, and kneeling upon his knees, presented the Earle of Cumberland, humbly beseeching she would be pleased to accept him for her knight, to continue the yeerely exercises aforesaid. Her Maiesty gratiously accepting of that offer, this aged knight armed the Earle, and mounted him upon his horse. That being done, he put upon his owne person a side coat of blacke Velvet pointed under the arme, and covered his head (in liew of an helmet) with a buttoned cap of the countrey fashion'.

---

in Masque at Greenwich'; Arber, English garner 45, druckte sie mit ab. Peeles Verfasserschaft ist jedoch unzweifelhaft (vgl. Dyce, Works of G. Peele 565). Diese Notiz scheint dieselbe zu sein, die Oliphant, Musa madr. 158, erwähnt, als die von Mr. Bartleman, dem früheren Besitzer des Exemplars, stammend.

17.

The first set of English madrigalls to 4. 5. and 6. voyces. Made and newly published by **George Kirbye.** London. Printed by Thomas Este dwelling in Aldersgate street. 1597.

Exemplar liegt auf dem Brit. Mus. (K 1 e 6); es enthält Cantus primus, Cantus secundus, Altus, Tenor, Bassus, Sextus.

Neudrucke. No. IX 'Sound out my voice' und No. X 'She that my plaints' wurden auch von M. Este, Second set of madrigales 1606 (No. XII—XIIII), komponiert. — Clark, First volume of poetry, druckte den Text von No. III 'What can I doe' ab. — Thos. Oliphant, Musa madr. 309 ff, No. I 'Loe heere my hart', No. III 'What can I doe', No. V 'Farewell my love', No. VI 'Sleep now my muse', No. VII 'Ah sweet alas', No. VIII 'Mourne now my soule', No. XIIII 'Why should I love', No. XXII 'Up then Melpomene'. — Bullen, More lyrics 1888, No. VII 'Ah sweet alas' (2); dies nahm er auch in seine lyrics 1889 auf (68). — G. E. P. Arkwright, Old English edition No. 3—5, gab 1858 einen Partiturabdruck des Ganzen.

Zur Herkunft der Lieder. No. IX 'Sound out my voice' und No. X 'She that my plaints' stammen aus der Musica transalpina 1588 (No. XXX). — No. XXII 'Up then Melpomene' und XXIII 'Why wail we thus' aus der November-Ekloge in Spensers Shepheards calendar; es sind hier die erste und dritte Strophe von Colins Klagegesang auf Didos Tod.

To the most vertuous and very worthy Gentlewomen Mistris Anne and Mistris Francis Jermin, daughters of the right worshipfull Syr Robert Jermin Knight, (his very good Maister) G. K. wisheth in his life increase of all vertues, and in the life to come the full fruition of all happinesse.

It were a thing very unnecessary (thrise worthy and vertuous gentlewomen) for mee (although I were able) to speake any thing in commendation and praise of Musicke, considering (besides that many learned men have learnedly written in commendation thereof) the examples of times past and our owne experience every day doth give sufficient

Kirbye 1597.]

testimonie both of the pleasure and proffit that it bringeth to a distressed and melancholy mind. Also I think it convenient not to answere (otherwise then with silence) to those (more senselesse then brute beastes) that with open mouthes doe in veigh, and speake all the evill they can against that excellent knowledge. But it standeth mee in hand rather to crave pardon for this my boldnes in putting to the veiw of so many learned Musitions (which this age and Realme affordeth) these first fruites of my poore knowledge in Musicke, yet I hope, that as they themselves had small intrances, beefore they came to their perfection, so they will favorable accept of these beginnings looking for better hereafter. And in hope of their better likings, I have made choise of you to patronise these labours, as well for the Hæreditarie virtues of your goodly parentes alreadie dwelling in you, as also for the delight, knowledge, and practise which you have in Musicke, in the which few or none (that I know) can excell you. Vouchsafe therefore (worthy Mistresses) to undertake the tuition of that which by right and equitie you may challenge for your owne, being no straungers, but home bredd, and as you seemed to like them being mine, so I doe not doubt but you will more favour them now being your owne. Then I (your devoted servant) shall think my paines heerein very well rewarded, and be better encouraged to employ my time hereafter in your further service.

Yours in all duetie
George Kirbye.

The table.

Songs to 4 voyces.

I Loe heere my heart I leave — II Alas what hope of speeding — III What can I doe my deerest — IIII Woe am I my hart dies — V Farewell my love — VI Sleep now my muse.

Songs to 5 voyces.

VII Ah sweet alas when first I saw — VIII Mourne now my soule — IX Sound out my voyce. 1. part — X She that my plaints. 2. part — XI What, shall I part thus unrewarded — XII Sorrow consumes mee. 1. part — XIII Oh Heavens. 2. part — XIIII Why should I love — XV Sweet love, sweet love — XVI That muse which soung — XVII See what a maze of error — XVIII If pittie reigne with beautie.

Songs to 6 voyces.

XIX Ah cruell hatefull fortune — XX I love alas yet am I not beloved — XXI Must I part my sweet iewell — XXII Up then, Melpomene. 1. part — XXIII Why waile wee thus. 2. part — XXIIII Sleep now my Muse.

I.

Loe, heere my hart I leeve with hir remayning,
that never yet did deigne to doe me pleasure;
and when I seeke to move hir with complayning,
she scornes my sighes and teares, alas! past measure.
sweet love, o turne hir hart at last, and ioy mee,
or els hir deep disdaine will soone destroy mee. 6

II.

Alas! what hope of speeding
where hope beguild lies bleeding!
she bad, come, when she spyde mee,
and when I came, she flyde mee.
thus, when I was beeguiled, 5
shee at my sighing smyled.
But if you take such pleasure
of hope and ioy, my measure,
by deceipt to beereave mee,
love mee, and so deceive mee. 10

Kirbye 1597.]

III.

What can I doe, my dearest, of the sweet help deprived
of those thy faire eyes, by which I still have lived?
How can my soule endure, thus chargd with sadnesse,
4 Exile from thy deere sight so full of gladnesse?

IIII.

Woe am I, my hart dies
as that which on thy will relies;
since then I die only in hope to please thee,
No griefe of death though, cruell, shall disease mee;
yet shall I bee tormented,
6 cruell, to see thee pleased and contended.

V.

Farewell, deere love, I part contented,
since tis ordained that I must leave thee.
Oh might I stay, although tormented:
the paine next death would little greeve mee.
No greater torment can be proved
6 then thus to part from my beloved.

VI.

Sleepe now, my Muse, and henceforth take thy rest,
which all to long thy selfe in vaine had wasted;
Let it suffice, I still must live opprest,
and of my paines the fruit must nere be tasted.
Then sleepe, my Muse, Fate cannot bee withstood:
6 its better sleepe, then wake and do no good.

Heere endeth the songs of foure parts.

VII.

Ah sweet, alas! when first I saw those eyes,
those eyes so rich with cristall maiestie,
their wounding beawty gan to tyrannize,
And made mine eies bleed teares full piteously.
I felt the wound, yet feard I not the deede,
6 Till, ah, I found my teares did inward bleed.

VIII.

Mourne now, my soule, with anguish of my paines,
crost are my ioies which hope did ever give;
Dry are mine eyes with shedding teares in vaine;
Dead is my hart which never more can live;
hard are my tormentes liveing thus in griefe,
Harder yet hir hart that yeeldeth no reliefe. 6

IX. The first part.

Sound out, my voice, with pleasant tunes recording
The new delight that love to me inspireth;
Pleas'd and content with that my minde desireth,
thanked bee love, so heavenly ioyes affording. 4

X. The second part.

Shee that my plaints with vigour long reiected,
Binding my hart with those hir golden tresses,
In recompense of all my long distresses
said with a sigh: thy love hath mee infected. 8

XI.

What! shall I part thus unregarded
from you, whom death could not dissever?
Is faithfull service thus cruelly rewarded,
why then, vaine hope, adew for ever! 4

XII. The first part.

Sorrow consumes mee, and in stead of rest
with foulded armes I sadly sit and weep;
and if I winck, it is (but) for feare to see
the fearefull dreames effectes that trouble mee. 4

XIII. The second part.

O heavens, what shall I do? Alas! must I,
must I my selfe be murdrer of my selfe?
must I my selfe be forst to ope the way,
whereat my soule in wounds may sally forth?
hard is my hap, and thus in grief I dye. 9

Kirbye 1597.]

XIIII.

Why should I love, since she doth prove ungratefull,
since for reward I reap naught but disdaine?
love thus to be requited it is hatefull,
and reason would, I should not love in vaine,
yet all in vaine when all is out of season,
6 for love has no society with reason.

XV.

Sweet love, O cease thy flying,
and pitty mee now dying;
to ease my hart distressed
with hast make thy returning,
and quench my restlesse burning,
That I, by you redressed,
7 may bee revived, and honour you as blessed.

XVI.

That Muse which soung the beauty of thy face
In sweet well-tuned songes
and harmony that plesed,
4 if still I bee diseased,
Can caroll of thy wrongs,
and blaze those faults that will thy worth disgrace;
yet if thou doest repent thee,
8 I will forgive, that mends shall well content mee

XVII.

See what a maze of error
and laborinth of terror
my love hath traced.
wretched I whom love paineth,
and true faith onely gaineth
hope utterly disgraced,
7 and by disdaine disfaced.

[*Kirbye 1597.*

XVIII.

If pittie raigne with beautie,
then may I be assured,
that what my harme procured
will yeeld me help of duety,
for wrongfull she was never;
then why should I still in dispaire persever? 6

Heere endeth the songs of five parts.

XIX.

Ah, cruell hatefull fortune!
now must I death importune,
since that I am of all my hope deprived,
nor but for sorrow had my soul survived:
onely this hope doth rest for my contentment,
that fortune tyrd will yeeld mee some amendement. 6

XX.

I love, alas, yet am I not beeloved:
my sutes are all reiected,
and all my lookes suspected.
Experience now too late hath proved,
that t'was in vaine that erst I loved. 6

XXI.

Must I part, O my iuell,
haplesse from my faire sunne, whose beames mee nourish?
Alas! who now comforteth, or doth mee cherish,
pained with griefe so cruell?
Oh, if it so must needs bee,
my wicked fortune, how can she further harme me? 6

XXII. The first part.

Up then, Melpomene, the mournfulst Muse of nine,
such cause of mourning never hadst afore!
Up, gentle gostes, and up, my ruefull rime,
Matter of mirth now shalt thou have no more,

Kirbye 1597].

5 for dead shee is that mirth thee made of yore!
Dydo, my deare, alas! is dead,
Dead and lyeth wrapt in lead!
O heavy hearse!
Let streaming tears be poured out in store!
10 O careful verse!

XXIII. The second part.

Why waile wee thus? why weary we the gods with plaints,
As if some evell were to us betight?
she raignes, a goddesse, among the saints
that whilome was the saint of shepperds light,
15 and is installed now in heavens hight.
I see, thee blessed soule I see
walke in Elizian feelds so free.
O happy hearse!
might I once come to thee (ô that I might)!
20 O ioyfull verse!

XXIIII.

Derselbe Text wie No. VI; nur für sechs Stimmen gesetzt.

18.

Musica transalpina, the second booke of madrigalles to 5 and 6 voices translated out of sundrie Italian authors and newly published by **Nicholas Yonge.** At London. Printed by Thomas Este. 1597.

Exemplar auf dem Brit. Mus. (K 3 k 20); es enthält Cantus, Altus, Tenor, Bassus, Quintus, Sextus.

Neudrucke. No. XII 'Lady my flame' und No. XIII 'Sweet lord' von Alfonso Ferabosco wurden auch von J. Farmer, First set of madrigals 1599 (No. IIII—V), komponiert; No. XXIIII 'Hard by a christall fountaine' von Thos. Morley, Triumphs of Orania 1601; No. XXIII 'Daintie white pearle' von M. Este, Third set of bookes 1610 (No. XVIII). — No. XII 'Lady that flame' und No. XIII 'Sweet lord' sind abgedruckt in Davisons poetical rapsody 1602 (Collier 119) mit der Überschrift 'A dialogue betwixt the lover and his lady', unterschrieben Ignoto. — Censura literaria IX 5 stehen die Texte von No. V 'Fly if thou wilt', No. VII 'Brown is my love', No. VIII 'The wine that I so deerely got', No. XXI 'So sayth my faire and beautifull Licoris'. — Clark, First volume of poetry (232), No. XXI 'So sayth my faire'. — Thos. Oliphant, Musa madr. 50ff, No. I 'The white delightsome swanne', No. III 'so farre deere life', No. IIII 'Cynthia thy song', No. V 'Fly if thou wilt', No. VI 'At sound of her sweet voyce', No. VII 'Brown is my love', No. VIII 'The wine that I so deerely got', No. X 'In flower of Aprill', No. XV 'Now springs each plant', No. XXI 'So sayth my faire', No. XXIII 'Daintie white pearle'. — Bullen, Lyrics 1887, No. VII 'Brown is my love' (9). More lyrics 1888, No. XXI 'So sayth my faire' (98). Beide übernahm er in seine Sammlung 1889. — Schelling, A book of Elizabethan poetry, No. VII 'Brown is my love' (83). — Carpenter, English lyric poetry, dasselbe Lied (75). — Arber, Shakespeare anthology, No. XXI 'So sayth my faire' (265).

Zur Herkunft der Lieder. Wie in der Musica transalpina 1588 haben wir es mit Übersetzungen italienischer Madrigale zu tun; vielleicht stammen sie von demselben Übersetzer; wenigstens ist der Charakter der englischen Dichtungen von 1588 und 1597 ziemlich gleich. No. II 'Zephirus brings' ist aus der Musica transalpina 1588 herübergenommen. Das italienische Original von No. I 'The white delightfull swanne' ist entnommen den Madrigali a cinque voci, libro primo 1589, von Horatio Vecchi; No. VII 'Brown is my love', No. X 'In flowre of Aprill', No. XII—XIII 'Lady my

Musica transulpina 1597.]
flame' aus Alfonso Ferabosco, Il secondo libro de madrigali a cinque voci 1887; No. XX 'Shall I live so farre', No. XXI 'So sayth my faire', No. XXIII 'Daintie white pearle' aus Luca Marenzio, Madrigali a sei voci; No. IX 'Dolorous mournefull cares' aus Luca Marenzio, Il primo libro de madrigali a cinque voci; No. XIIII 'Sweet sparkle of loves fire' von Giov. Nanino aus der Melodia olympica (13). Über No. II 'Zephirus brings' vgl. Watson, Italian madrigals Englished No. IIII.[1])

To the right worshipfull and true lover of musicke,
Syr Leonard Knight.

No one science draweth neerer to the essence of God then this of Musicke (For as God is altogether unitie, So is Musicke proportionally an harmoniacall unitie). No man favours men of that qualitie beyond your selfe; To no man am I more deepely beholding then to your good selfe. Lo then, in all these respects and without all further ceremony I heere present to your good iudgement this second Booke of Musica Transalpina which (as well upon the gracious acceptance of my first one) as also the encouragement of sundry civill Gentlemen and Marchants of good sorte) I have carefully culled out of the Compositions of the best Authors in Italy. Perhaps they speake not English so well as they sing Italian; And (alas) how colde they, beeing as yet but late seiourners in England. Howbeit, I humbly desire your selfe principally and in your name all others for whose delight they were intented to supply their defects with friendly interpretation. And so, humblie bowing my selfe, I rest

At your devotion wholly and ever
Nicolas Yonge.

The Table of all the Madrigales contained in these bookes, with the names of their severall Authors and Originalls.

[1]) Es standen mir leider zu wenig italienische Madrigalsammlungen zur Verfügung, um alle Originale nachweisen zu können.

Of 5.

The white delightfull Swanne	I	Horatio Vecchi
Zephirus brings the time	II	Alfonso Ferabosco
So farre deere life	III	Giulio Eremita
Cinthia thy song and chaunting	IIII	Giovanni Croce
Fly if thou wilt bee flying	V	Giulio Eremita
At sound of hir sweet voyce	VI	Lucretio Quintiani
Browne is my love but gracefull	VII	Alfonso Ferabosco
The wine that I so deerly got	VIII	Alfonso Ferabosco
Dolorous mournefull cares	IX	Luca Marenzio
In flowre of Aprills springing	X	Alfonso Ferabosco
Hills and woods, craggs and rocks	XI	Lucretio Quintiani
Lady my flame. The first part	XII	Alfonso Ferabosco
Sweet lord. The second part	XIII	Alfonso Ferabosco
Sweet sparkle of Loves fire	XIIII	Gio. Maria Nanino
Now springs each plant tó heaven	XV	Lucretio Quintiani
Sweet eyes admiring	XVI	Ste. Venturi

Of 6.

Love quench this heat consuming	XVII	Benedetto Palavacino
Cruell why dost thou flye mee	XVIII	Benedetto Palavacino
O gratious and worthiest	XIX	Giovanni Croce
Shall I live so far distant from thee	XX	Luca Marenzio
So sayth my faire and beautifull	XXI	Luca Marenzio
For griefe I dye enraged	XXII	Andrea Feliciane
Daintie white Pearle	XXIII	Antonio Bicci
Hard by a Christall fountaine	XXIIII	Giovanni Croce.

I. Horatio Vecchi.

The white delightfull swanne
sweet singing dyeth, and I lamenting
feele both sence and life relenting,

I. *Il bianco e dolce Cigno*
Cantando more, ed io
Piangendo giong'al fin del viver mio

Musica transalpina 1597.]

4 that he should dye distressed,
and I dye most blessed.
Death, which in all thy wronging
filst mee with gladnesse and with sweet love longing,
if in thy pangs no greater griefe doe sease me,
9 a thousand deaths a day should not displease mee.

II. Alfonso Ferabosco.

Zephirus brings the time that sweetly senteth
with flowers and hearbs, and winters frost exileth,
Progne now chirpeth, and Philomele lamenteth,
4 Flora the garlands white and red compileth;
Fields do reioyce (now), the frowning skye relenteth,
Jove to behold his deerest daughter smileth:
th' aire, the water, the earth to ioy consenteth,
8 Each creature now to love him reconcyleth.

III. Giulio Eremita.

So farre, deere life, from thy bright beames absented,
in griefe I live tormented;
but no disgrace of fortune, or star most hatefull
can blot out of my brest thy name so gratefull;
5 for in my hart is kerved
(that) thy lively shape, and therby love reserved;
still do I see thee, and stil attend the morning
to see the Sun, our hemisphere adorning,
in myne horizon shining.
Oh, if that blisful howre may once releive mee,
11 Kill mee fortwith, good Love; it shall not grieve mee.

---

4 *Stran 'e diversa sorte, Ch'ei more sconsolato*
Ed io moro beato.
Morte, che nel morire
M'empie di gioia tutto e di desire,
Se nel morir altro dolor non sento,
9 *Di mille mort 'il dì sarei contento.*

I 8 if in thy pangs I feele *C* — II 2 which winters *(Englands) H(elikon)* 3 and fehlt *H* 5 (now) fehlt *H* — III 7 and hope without *C* 9 fehlt *T B Q*

[*Musica transalpina 1597.*

IIII. Giovanni Croce.

Cinthia, thy song and chaunting
so strang a flame in gentle harts awakes,
that every cold desire wanton Love maketh
sounds to thy praise and vaunting,
of Sirens most commended, 5
that with delightfull tunes for praise contented;
for when thou sweetly soundest,
you neither killst, nor woundeth;
but doost revive a nomber
of bodyes, buryed in perpetuall slombers. 10

V. Giulio Eremita.

Fly if thou wilt be flying.
Foe to my hart most wrathfull,
which more and more grows faithfull.
Desire pursues thee crying
to tell thee of his torment and of my dying;
But if my harts desire be not with griefe confounded,
I hope by love to see thee caught, or wounded. 7

VI. Lucretio Quintiani.

At sound of hir sweet voice and words betraying
my hope avanc'd that faire desire had founded;
but as brave Thebes was built by harps sweet playing,
and fell by sound of warlike trumpet confounded, 4
so that dispight tongue, with rage enflamed,
sounding th'alarme unto my hart amazed,
of that proud hope the which to fall was framed
left not one rampire to the ground unrazed. 8

VII. Alfonso Ferabosco.

Browne is my love but gracefull,
and each renowned whitenesse,
matcht with thy lovely browne, looseth his brightnesse.

VII. *Bruna sei tu ma bella,*
Et ogni bel candore
Perde col bruno tuo giudic 'amore.

Musica transalpina 1597.]

Faire is my love but scornefull,
yet have I seene dispised
daintie white Lillies, and sad flowres wel prised.
7 Browne is my love but gracefull.

VIII. Alfonso Ferabosco.

The wine that I so deerely got,
sweetly sipping, mine eies hath bleared;
and the more I am bard the pot,
the more to drinck my thirst is steared;
5 but since therby my hart is chered,
maugre ill luck and spitefull slanders,
mine eyes shall not be my commaunders;
for I maintaine and ever shall:
better (were) the windows bide the daunger
10 then to spoile both the house and all.

IX.

Dolorous morneful cares, ruthles tormenting,
hatefull guyves, cursed bondage, sharpest enduraunce,
wherin both nights and dayes my hart ever renting,
4 wretch I beewaile my lost delight and pleasaunce.
woefull loud cryes, sadde scriches, howling lamenting.
watry teares shed, and everlasting grieveaunce:

Bella sei tu ma brava,
Pur se ne cade in colto
Bianco ligustro e negro fiorè colto.
7 *Bruna sei tu ma bella.*

VIII. Dies ist das einzige Trinklied, das in all den Sammlungen bis 1600 vorkommt. — IX 4 where I bewaile me *C* 6 shedding *TQ*

IX. *Dolorosi martir, fieri tormenti,*
Duri ceppi, empi lacci, aspre catene,
Ov 'io la notte i giorni hore e momenti
4 *Misero piango il mio perduto bene;*
Triste voci, querele urli, e lamenti,
Lagrime spesse, e sempiterne pene,

these are my dainties and my daiely feding
and my lives comfort, (the) bitter gall exceeding. 8

X. Alfonso Ferabosco.

In flowre of Aprill springing,
when pleasant birdes to sport them
among the woods consort them,
warbling with cheerefull notes and sweetly singing,
for Ioy Clore the faire hir song was chaunting
of hir and hir Elpine, the sweet lovers vaunting. 6

XI. Lucretio Quintiani.

Hills and woods, craggs and rocks, and shores and fountaines
I seeke and search, if in some place retired
I might assuage my bitter plaint and groning;
but now I see one onely vale desired
serves to repose my rimes and restles moning,
that murmering do go through fieldes and mountaines. 6

The first part. XII. Alfonso Ferabosco.

Lady, my flame stil burning and my consuming anguish
doth grow so great, that life I feele to languish.
Oh, let your hart be moved
to end my grief and yours so long time proved,

Son il mio cibo e la quiete cara
Della mia vita oltr'ogni assentio amara. 8

X. *Nel pio fiorito Aprile*
All' hor che vaghi augelli
Di sovra gl'arboscelli
Cantano in vario suon dolc' e gentile,
A garra anco con lor cantava Clori
Di lei e del suo Elpin i dolci amori. 6

XI *1* craggy rocks *A Q* — XII *4* to end your grief and mine *F(armer)*

XII. *Donna, l'ardente fiamma e la pen' e 'l tormento*
Cresc' in me tanto che perir mi sento.
Deh! vengavi desire
Di terminar il vostr'e mio martire,

Musica transalpina 1597.]

and quench the heat that my chief part so fireth,
6 yeelding the fruict that faithfull love requireth.

The second part. XIII. Alfonso Ferabosco.

Sweet Lord, your flame still burning and your consuming anguish
cannot be more then mine in which I languish;
Nor more your hart is moved
to end my griefe and yours, so long time proved;
but if I yeeld, and so your flame decreaseth,
6 Oh, then loose I my Lover, and your love ceaseth.

XIIII. Gio. Maria Nanino.

Sweet sparkle of Loves fire,
if that thy power bee such
that clad in Beauties rich attyre
a thousand harts with death and life thou touch,
What can be said but only this:
6 thou mak'st men live and die even as thy pleasure is.

XV. Lucretia Quintiani.

Now springs each plant to heaven aloft aspiring,
And in faire fields of Violets and of sweet Roses
Chearfully sport them wanton Loves with gladnesse,
Since shee, whose sacred brest my life encloses,

E di smorzar questo vivace ardore
6 *Dandomi il frutto che richiede amore.*

XIII *1* continuall anguish *F*

XIII. *Signor, la vostra fiamma e la pen' e 'l tormento*
Non è punto maggior di quel ch'io sento;
Ne piu grand' e 'l desire
Di terminar il vostr' e mio martire
Ma s' egli avein ch'io smorz 'il vostr'ardore,
6 *Io mi privo d'amant' e voi d'amore.*

XIIII. *Dolce fiamella mia,*
S'hai tanto ardire
Con tua belta infinita
A mill' e mille cor dar mort' e vita,

after so long distres, great grief, and sadnesse
doth make me blessed above all harts desiring. 6

XVI. Ste. Venturi.

Sweet eyes, admiring you I am left hartles,
for when you doe leave mee,
of my hart you bereave mee;
Ah, let not for pitty my griefe most haples
untimely slay me, lest sole without relieving,
if you returne not, ah, I shall dye with grieving. 6

XVII. Benedetto Palavacino.

Love, quench this heat consuming,
to much in one sole hart thy fire is fuming!
Cast but a flame least painful
on those cold thoughts (of hirs), and that desire congealed, 4
warning hir hart disdainfull,
that feeling never found thy force revealed,
for never well remayned
a hart of Ise in brest of snow contained. 8

XVIII. Benedetto Palavacino.

Cruell, why dost thou flye mee?
If so my death so great content may winne thee,
Thou hast my hart within thee;
dost thou think by thy flying,
cruell, to see me dying?
Oh! none alyve can dye hurtlesse ungrieved,
and grief can no man feele of hart deprived. 7

XIX. Giovanni Croce.

O gratious and worthiest of each creature,
know you for why the fates the stars of heaven,
this worthy name of gratious have given
to your so rare a feature? 4

Ch'altro si potra dire
Se non che tu fai viver e morire.

Musica transalpina 1597.]

because within your gratious face is dwelling
ech lovely grace and favour most excelling;
then if you are as gratious, faire, as may bee,
8 shew fruicts of grace, and doe not slay mee.

XX. Luca Marenzio.

Shall I live so farre
distant from thee, my star,
my onely good and sweetest pleasure,
4 to feele pains without measure?
Ah, suffer not each houre t'increase my sighing;
see, now my soule is flying;
and if through griefe of force it must consume,
8 yet let it pining dye within thy milk white bosome

XXI. Luca Marenzio.

So sayth my faire and beautifull Licoris,
when now and then she talketh
with me of Love: Love is a spirit that walketh,
4 that sores and flyes,
and none alive can hold him,
nor touch him, nor behold him,

XIX 5 lovely face *Q* — XX 2 star| deere *C T B Sextus*

XX. *Vivrò dunque lontano*
Da te mio chiaro, sol mio dolce bene,
Vivendo sempt' in pene,
Ah, non fia fer ch' ogn' hor m'andica il duolo,
Ecco ti l'alma à volo
Acciò se per dolor dee venir meno
7 *Languisca e mora almen nel tuo bel seno.*

XXI. *Dice la mia bellissima Licori,*
Quando tal' hor favello
Seco d'Amor, ch'amor è un spiritello,
4 *Che vaga e vola e non si può tenere,*
Ne toccar ne vedere,
E pur se gl'occhi giro
Nei suoi begl'occhi il miro;

yet when hir eies she turneth,
I spie wher he seiorneth:
in her eies ther he flyes,
but none can catch him,
till from hir lippes he fetch him. *11*

XXII. Andrea Feliciane.

For griefe I dye enraged,
now wretch I feele my selfe by snares engaged,
for while to much I ioyed,
now and more painefull bandes fierce love employed.
who helpeth, oh, who mee lamenteth,
that wilfullie my death by love preventeth? *6*

XXIII. Antonio Bicci.

Dainty white pearle and you fresh smiling Roses,
The Nectar sweet destilling,
Oh, why are you unwilling
of my sighes inly firing?
Ah! yet my soule hir self in them discloses,
Some reliefe thence desiring. *6*

XXIIII. Giovanni Croce.

Hard by a Cristall fountaine
Oriana the bright lay doune a sleeping.
The birds they finely chirped, the winds were stilled,
Sweetly with these accenting the air was filled: *4*

Ma no'l posso toccar, che sol si tocca
In quella bella bocca. *9*

XXI *10—11* but none can touch him,
till on hir lippes he couch him. *In der Wiederholung.*

XXII *5* helpes *B S*

XXIII. *Candide perle e voi labbra ridenti,*
Che Nettare spargette,
Deh! perche non volete
Questi sospiri ardenti?
Ahi! che tra loro è pur l'anima mia,
Che baciar vi desia. *6*

Musica transalpina 1597.]

This is the faire whose head a croune deserveth
Which heav'n for hir reserveth.
Leave sheppards your Lambs keeping
8 Upon the barren mountaine,
And Nimphs attend on hir, and leave your bowers,
For shee the sheppards life maintaines and yowers
Then sang the sheppards and Nimphs of Diana:
12 Long live faire Oriana.

19.

Canzonets or little short songs to foure voyces: celected out of the best and approved Italian authors. By **Thomas Morley**, gent. of her Maiesties chappell.

Imprinted at London by Peter Short, dwelling on Bred-street hill at the signe of the star and are there to be sold. 1597.

Exemplar im Brit. Mus. (K 3 i 10); es enthält Cantus, Altus, Tenor, Bassus.

Neudrucke. Censura literaria X 298 ist abgedruckt No. XVI 'When loe by breake of morning'. — British bibliographer I No. III 'Lady let me behold', No. V 'Fine dainty girl', No. VI 'White lillies', No. VIII 'My hart why hast thou', No. IX 'Still it frieth', No. X 'Kisse me mine only iewell', No. XIII 'Weary and windles', No. XVII 'Long hath my love', No. XVIII 'Pearle, christall, gold', No. XIX 'Cease shepheards'.

Zur Herkunft der Lieder. Vgl. Einleitung, Verfasserschaft Morleys. No. XIIII 'Miraculous loves wounding' und No. XVI 'When loe by breake of morning' hatte Morley in den Canzonets 1595 schon zu eigenen Kompositionen verwandt. No. VII 'Flora faire love I languish' ist eine Übersetzung desselben italienischen Originals wie No. XIII 'Flora wilt thou torment me', und No. XI 'Faine would I die' wie No. XIX 'I should for griefe' der Canzonets 1595.

To the worshipfull Maister Henrie Tapsfield, Citizen and Grocer of the Cittie of London.

Among all enormities reigning (in men of reasonable capacitie) none maketh them more deformed then the monster Ingratitude, whose outragious cruelty hath metamorphosed friendship into emnity, familiarity into contempt, Love into hatred; and generally all good into evill. The remembrance whereof, hath often stirred my sences to have your worship in remembrance, for divers and many curtesies from you to my selfe and my friends often receaved; And that in bounty so farre extended as my offer of requit all can no way countervaile. But as mightie Alexander for tenne talents given to the reliefe of a poore craftes man was thankefully

Morley 1597.]
contented with the receipt of a simple root, So I heartily intreat you to accept these poore Canzonets, by me collected from divers excellent Italian Authors for the honest recreation of your selfe and others, Such as in my simple iudgement are worthie the collecting, but much more worthy having the Habit of so worthy a patron, in whose acceptance they shall bee so well entertained, as were their masters present to behold it, they woulde not onely thinke them happely bestowed, but also yeeld me thankes for choise of their patronage. And thus craving your worthy acceptance, but resting stil your debtor, I take my leave as yours to commaund.

Thomas Morley.

A table of all the canzonets contained in this booke.

I Now that each creature — II Since that the time of fleeting — III Lady let me behold — IIII Lo Lady for your love — V Fine dainty girle delightsome — VI White Lillies be her cheekes — VII Flora faire love I languish — VIII My hart why hast thou taken — IX Still it frieth — X Kisse me mine only Iewell — XI Faine would I die for very shame and sorrow — XII Come shepheards good — XIII Weary and windles running — XIIII Miraculous loves wounding — XV Fast by a brooke I layd me — XVI When loe by breake of morning — XVII Long hath my love — XVIII Pearle, Christall, Gold, and Ruby — XIX Cease shepheards — XX Daphne the bright.

I. Giovanni Bassano.

Now that each creature takes his rest and sleepeth,
More wretched I then any worme that creepeth,
Alone all comefortles untill the morrow
Go recounting my sorrow.

II. Giovanni Croce.

Since that the time of fleeting
From thee is come, my sweeting,

Doe but a kisse award mee,
And for my servise so you shall reward mee. 4

III. Giovanni Croce.

Lady, let me behold ever your beauty,
And seeke yee not from mee so to enstrang it,
Since time to come may change it. 3

IIII. Giovanni Croce.

Lo, Lady, for your love I feele this burning,
And no whit grieve you for this flaming fuell,
When you deny me (o cruell)
After a thousand skorns one sweet eye turning. 4

V. Giovanni Bassano.

Fine dainty girle delightsom,
You be my Loadstar lightsom;
To you my hart, ay, turneth,
when in the tempest of fierce love it burneth. 4

VI. Giovanni Croce.

White Lillies be her cheekes and shamefast Roses,
her eyes two Comets blazing;
Come downe from heaven with beauties grace amazing. 3

VII. Felice Anerio.

Flora, faire love, I languish
For love, Flora, for anguish.
And thou doest not thy duty,
To be so nice for beauty.
I die, yet dying thus will I complaine me:
Flora gentle and faire, oh, she hath slaine me. 6

VIII. Thomas Morley.

My hart, why hast thou taken,
and forget, and forsaken?
Thou doest it, least, inspired
with his inclosed flames,
thy hart be fired. 5

Morley 1597.]

IX. Thomas Morley.

Still it frieth,
Yet my hart never dieth,
Ah, that my love hath not some mortall firing,
4 And that no stormes may quench his hart inspiring.

X. Giovanni Bassano.

Kisse me, mine onely Iewell;
And sweetly kissing swathele me so that I may run a gasping,
3 Dye in your white arms and your lovely clasping.

XI. Lodovico Viadano.

Faine would I dye for verie shame and sorrow
That day that I behold not Flora brightsom
3 More shine then the sunne, my loadstar lightsom.

XII. Horatio Vecchi.

Come, shepheards god, come closly creeping:
Narcissus mother sweetly lies here (a) sleeping;
And Daphnis creepeth,
4 Even wher thy true love sleepeth.

XIII. Horatio Vecchi.

Weary and windles running,
wounded even as a Deare, in forest chased,
Such are my senses changing;
restles as in a wood I stand amazed.
But when I think of thee, what thou hast spoken
6 By gift of hand and hart, there faith is broken.

XIIII. Felice Anerio.

Siehe Morley, Canzonets 1595 No. VII.

XV. Horatio Vecchi.

Fast by a brooke I laid mee,
Lamenting griefe and care, when none could ayd me.

XIII 5 I have spoken *C*

Except some boult of thunder
Forced my hart so pensive to burst in sunder. 4

XVI. **Felice Anerio.**

Siehe Morley, Canzonets 1595 No. II.

XVII. **Felice Anerio.**

Long hath my love bene kept from my delighting,
And, with her absence lingring so cömpelled,
Increase my griefe, because she hath rebelled
All my sweet requesting;
Ile love no more, but fall to deepe detesting. 5

XVIII. **Felice Anerio.**

Pearle, Christal, gold, and Ruby
Are sacred gifts too base for such as you be;
Nature in thee her graces so firmely planted,
whose love thou hast not wanted.
O faire Eudora, star of heavens lightnes,
Firme fixed there thou shinest most oriant brightnes. 6

XIX. **Felice Anerio.**

Cease, shepheards, cease I pray you,
For Coridon you neede not mone
who minds not to denay you,
when Apples, Peares, and Chestnuts be a ripening,
hele give us leave to daunce and here the piping. 5

XX. **Giovanni Croce.**

Daphne the bright, when frankly she desired
with Thirsis, her sweete hart, to have expired,
Sweet thus fell she a crying:
Dye, for I am a dying. 4

20.

The Citthарn schoole by Antony Holborne gentleman and servant to her most excellent Maiestie.

Hereunto are added **sixe short aers** neapolitan like to three voyces without the Instrument, done by his brother **William Holborne.** At London. Printed by Peter Short, dwelling on Breadstreet hill at the signe of the starre. 1597.

Das einzig vorhandene Exemplar liegt auf dem Royal college of musik in London.

Hereafter do follow Sixe short Aers or Canzonets to three voyces, being the first fruites of Composition doone by his brother William Holborne.

I.

Change then, for loe, she changeth,
And after new loves rangeth. Fa la la.
I change and quite her,
4 No, no, no! love and spite her. Fa la la.

II.

Since Bonyboots was dead that so divinely
Could toot and foot it (ô hee did it finely),
We neare went more a maying,
4 Nor had that sweet falaing.

III.

Here rest my thoughts, what needeth all this hasting
To fry in pangs and torment everlasting?
yet my Heart is ev'n to you as cruell:
4 Her eye the flame, but my Heart lends the fuell.

IIII.

Sweete, I grant that I am as blacke and homely
As thou art faire and comely;
But ah! why doest thou flie me?
4 Were I a moore, thou couldst no lesse set by me.

[*Holborne 1597.*

V.

Gush forth my teares, and stay the burning either
Of my poore hart, or her eyes choose you whether;
Oh, (most) peevish fond desire!
For out, alas! my sighs still blowe the fier.

VI.

Sit still and sturre not, Lady,
here it is coole and shady. — Fa la la
O no, away! I dare not. —
Let me then kisse and spare not. Fa la la.

V *3* (most) fehlt *A B*

21.

Madrigals to five voyces celected out of the best and approved Italian authors. By **Thomas Morley** gentleman of hir Maiesties royall chappel. At London. Printed by Thomas Este 1598.

Exemplar auf dem Brit. Mus. (K 3 i 14); es enthält Cantus, Altus, Tenor, Bassus, Quintus.

Neudrucke. No. XI 'I languish to complaine' wurde auch von J. Bennet, Madrigales 1599 (No. VI), komponiert; No. XI 'Life tell me' auch von M. Este, Third set of bookes 1810 (No. XXI). — British bibliographer II 665 sind abgedruckt die Texte von No. III 'I think if that the hills', No. IIII 'Come lovers forth', No. VII 'Delay breeds daunger', No. XI 'Doe not tremble', No. XIII 'If silent', No. XIX—XX 'The nightingale'. — Thos. Oliphant, Musa madr. 98 ff, No. V 'Lo ladies where my love', No. VII 'Delay breeds daunger', No. VIII 'My lady still abhors mee', No. X' Harke and give eares'.

Zur Herkunft der Lieder. Vgl. Einleitung, Morleys Verfasserschaft.

To the Worshipfull Sir Gervis Clefton Knight.

Good Sir, I ever held this sentence of the Poët, as a Canon of my Creade, That whom God loveth not they love not Musique. For as the Art of Musique is one of the most Heavenly gifts, so the very love of Musique (without Art) is one of the best engrafted testimonies of Heavens love toward us. For your part, albeeit I cannot easely tell, whether I may more commend in you Art it selfe, or the Love of Art: yet I must needs say, that Art it selfe was never in any man so renouned, as in you alone the love therof is beeloved. And worthely, For it is not with you as with manye others which for forme affect it much: yet they but affect it, whereas your affects are best commended by the effects, your substantiall love by your Reall allowance, and your Royall minde by your supersubstantiall mayntenaunce thereof. Of whom therefore should I, prove Student and devoted servant of Heavens Art, and Arts love, make my

wish for Patrone of this my Arts in artificiall choyce, but of your self alone, whome I cannot but acknowledge the best, both Patrone and Paterne, the choyce, Mirrour and Meccenas of these your owne and Heavens delights. To you then alone, in whose honorable brest is a continuall harmonie of well ordered designes, I commit the censure of these my selectaries and the patracine of these my paynes in them. Of the which if any part may finde with you the least favorable acceptance, I perswade my selfe I have done my part, and will endevour my selfe in my more serious successive labours, to merit that sweet favour of yours, which thus I doe but preoccupate with these slighter travells.

Your worships many wayes obliged
Thomas Morley.

The Table of all the Madrigales contained in these Bookes, with the names of their severall Authors and Originalls.

Such pleasant boughes	I	Alfonso Ferabosco
Sweetly pleasing singest thou	II	Battista Mosto
I think that if the hills	III	Alfonso Ferabosco
Come lovers foorth	IIII	Giovanni Feretti
Lo Ladies where my love comes	V	Rugiero Giovanelli
As I walked	VI	Rugiero Giovanelli
Delay breed daunger	VII	Rugiero Giovanelli
My Lady still abhors mee	VIII	Giovanni Feretti
Doe not tremble	IX	Horacio Vechi
Harke and give eare	X	Giulio Belli
Life tell mee	XI	Horacio Vechi
Soden passions	XII	Allisandro Orlogio
If silent	XIII	Alfonso Ferabosco
O my loving sweet hart	XIIII	Luca Marenzio
I languish to complaine mee	XV	Alfonso Ferabosco
Loe how my colour rangeth	XVI	Hippolito Sabino
Thirsis on his faire Phillis	XVII	
For very griefe I dye	XVIII	Rugiero Giovanelli

Morley 1598.]

The Nightingale. The first part	xix	Peter Phillips
O false deceit. The second part	xx	Peter Phillips
As Mopsus went	xxi	Stephano Venturi
Flora faire Nimphe	xxii	Giovanni Feretti
My sweet Layis	xxiii	Giovanni di Macque
Say sweet Phillis	xxiiii	Alfonso Ferabosco

I. Alfonso Ferabosco.

Such pleasaunt boughs the world yet never vewed,
Nor winde dyd ever move such flowers verdant
As at the first unto my sight were shewed,
For that I, seeing those hir two Lamps ardent,
For my refuge no better shade did espie
6 Of any greene plant that grew under the skye.

II. Battista Mosto.

Sweetly pleasing singest thou, lovely shepardis,
Like a Cordiall pearsing Thou bringest a world of blisse;
Stretch foorth thy nimble ioynts, and finely foote it,
For thou shalt weare the garland, and daunce before us,
whilst that the bagpipe toot it.
5 Strew Roses, Violets, Lillies,
Cowslips and Daffodillies;
But, aye me! in the midst of mirth and singing,
What means my love thus to change with hir hands wringing?
Help, alas! shee faints, for verie grief she soundeth;
10 The more she morneth, the more my care aboundeth.

III. Alfonso Ferabosco.

I thinck that if the hills, the plaines, and mountaines,
And woods, and waters knew the great distemper
Of this my life, it should not bee concealed;
But thorow such by pathes and savage fountaines
I know not how to search for trew love semper,
6 That by reason each one may bee revealed.

II 9 faints, sorrow, griefe, and sorrow! *T*

IIII. Giovanni Ferretti.

Come, lovers, foorth, adresse you to admyer
At hir, whose locks are like the golden wyer,
Curiously wrought to set mens harts on fyer. 3

V. Rugiero Giovanelli.

Loe, Ladies, where my love comes, all clad in greene,
And youthfully he shows it:
Harts griefe none feels; but he, that soundly knowes it
My hart will breake in sunder,
And daunt my sences more then boults of Thunder,
Rest sweetly in his keeping,
Which causeth me to wake when he lies sleeping. 7

VI. Rugiero Giovanelli.

As I walked in greene Forest
Among the wilde beasts,
I sodainely bee thought mee
Of strange and most rare iests
For hir that sought mee. 5
But my mynde yeeldes mee no rest,
Nor can I certainely conster,
What usurping monster
in my restlesse sences so strangely moved
Deadly to hate hir now whom once I loved. 10

VII. Rugiero Giovanelli.

Delay breeds daunger, and how may that bee wrested
By slaight to shun delaying,
Verie vile is that vice ever detested,
Each lovers sute bewraying.
Thrice happie, men do say, is that sweet wooing,
Where love may still bee noted Swift in doing. 6

V 2, 3 he| she *O(riginal)* 6 sweetly| sweet life *A* 7 me| thee *A B* — VI 6 rarest *A* 7 conster certainly 8 monster usurping *O* 10 sometime beloved *Q*

Morley 1598.]

VIII. Giovanni Feretti.

My Lady still abhors mee,
Supposing by hir flying
Sometime to breed my dying.
Slay me, flye mee,
5 Yet your flight shall not destroy me.

IX. Horacio Vechi.

Doe not tremble, but stand fast,
Deare hart, and faint not! Hope well, have well, My sweeting!
Loe, where I come to thee with friendly greeting.
Now ioyne with mee thy hand fast,
Loe, thy true love saluts thee,
6 Whose Jeme thou art, and sò hee still reputs thee.

X. Giulio Belli.

Harke and give eare auctentive, you lovers so besotted,
No lyfe, no breath, and yet no death allotted:
Phillis fayre gave mee a flowre,
4 Wherein my hart was lodged as in a strong towre;
Shee of that flowre beereft mee,
And stealing fled; all comfortlesse shee left mee.
What pangs are these in lovers, Twixt lyfe and death so striving,
8 That steales the hart, and gives the lyfe reviving.

XI. Horacio Vechi.

Life, tell me, what is the cause of each mans dying?
Carefull griefe mixt with crying?
No, no! hart, stay thee:
4 Let no such thought or care of mind dismay thee.
Tell mee, life, how griefe killeth, or how it woundeth?
When it so sore aboundeth?
Sweet hart, content thee:
8 Thy cares are so great, I can but lament thee.

[*Morley* 1598.

XII. Allisandro Orologio.

Soden passions with strange and rare tormenting
Increaseth griefe, and more it breeds my sorrow.
The cause increast doth bleare mine eyes with weeping,
And daunts my thoughts from even untill the morrow.
In this unrestfull paine long must I languish,
Till death draw neere to rid my hart from anguish. 6

XIII. Alfonso Ferabosco.

If silent, then griefe torments mee;
If I spake, your wrath prevents mee.
Your patience moveth
Hating him that loveth.
But when sweet hope appereth, 5
My countenaunce it cheareth,
And kneeles in humble wise for pittie pleading,
That these my lines so pensive
May no way seeme offensive,
But rather work my ioye by your sweet reading. 10

XIIII. Luca Marenzio.

O my loving sweet hart, leave of thy madnesse!
How can my wounded hart to live be able,
That without your fervent love, alas, what griefe and sadnesse,
In my torments doe make mee miserable,
Which from mine eies doe wring such teares and grones
That unto pittie move the hard rocks and stones! 6

XV. Alfonso Ferabosco.

I languish to complaine mee, with gastly griefe tormented,
I stand amazed to see you discontented.
Better I to hold my peace
And covertly to stop my breath,
Then cause my sorrows to increase,
And work my death. 6

XII 4 morning *C A T B* 5 this| that *B* — XIII 7 wise| suite *Q* — XV 3 to fehlt *Bennet* 4 covertly to fehlt *Bennet*

Morley 1598.]

XVI. Hippolito Sabino.

Loe, how my colour rangeth,
And death to life exchaungeth!
Live thou, deceitfull, And let me live contrary;
4 And thus by living wee live both; In lives wee vary.

XVII.

Thirsis, on his faire Phillis brest reposing,
Sweetly did languish,
When shee, in loves sweet anguish
Him kissing, gently said (thus) with sugred glosing:
5 Thirsis, ô tell mee, thy true love best approved,
Art thou not my beloved?
Then hee, which to hir hart was ever nerest,
8 Kist hir again, and said: Yes, Lady dearest.

XVIII. Rugiero Giovanelli.

For verie griefe I dye, if that you shew not
In your fayre eyes some signe of grace and pittie.
Hate beares a sway so mightie,
That what to do I know not,
But pine with outward anguish,
6 And for your owne sweet sake my hart doth languish.

The first part. XIX. Peter Phillips.

The Nightingale that sweetly doth complaine
His young ones lost, or for his loving mate
To fill the heavens and fields, himself doth frame
4 With sweet and dolfull tunes to shew his state,
So all the night to doe I am full fayne,
Remembring my hard hap and cruell fate;
For I alone am cause of all my payne:
8 That gods might dye, I learnd to know too late.

XVI 4 both live *B* wee vary| contrary *A Q* — XVII 7 hart (still) was neerest *T* — XIX 2 once *O* 6 fate| payne *C*

The second part. XX. Peter Phillips.

O false deceit, who can himself assure!
Those two faire lights, aye! clearer then the sun,
Who ever thought to see made so obscure?
Well now I see, fortune doth mee procure
To learne by proofe in this case that I runne,
That nothing long doth please, ne can indure. 6

XXI. Stephano Venturi.

As Mopsus went his silly flock foorth leading,
By chaunce hee heard how Phebe, ah, complayned,
And trasing still hir steps, and pathes foorth leading,
Sore then shee cried and sayde shee was disdayned.
Long could hee not then enduer,
But profered hir a salue hir wound to cure. 6

XXII. Giovanni Feretti.

Flora, faire Nimphe, whilst silly Lambs are feeding,
Graunt my request in speeding.
For your sweet love my silly hart doth languish,
And dye I shall, except you quench the anguish. 4

XXIII. Giovanni di Macque.

My sweet Layis, Lady mistress,
Layis, aye mee, poor hart,
Daily tormented,
And deadly malcontented,
Since thou for true love shalt be so sore disgraced
By foule enormity, in thee first placed! 8

XXI *2* complayning *Q* — XXII *3* love| sake — XXIII *2* Layis| Ladies *C* *4* as one still discontented *Q* *5* disgraced| discontented

Morley 1598.]

XXIIII. Alfonso Ferabosco.

Say, sweet Phillis,
What thy will is;
Call thy selfe to minde, cease his lamenting
Which seeketh thy contenting.
If I for true love shall bee so rewarded,
6 Thou for thy crime shalt be no whit regarded.

22.

The first set of English madrigals to 3. 4. 5. and 6. voices. Newly composed by **John Wilbye.** At London. Printed by Thomas Este. 1598.

Exemplar auf dem Brit. Mus. (K 3 k 17); es enthält Cantus, Altus, Tenor, Bassus, Quintus, Sextus.

Neudrucke. No. IV 'Weepe ô mine eyes' und No. VI 'Je restles thoughts' wurden auch von J. Bennet, Madrigalls 1599 (No. XIII, IX), komponiert. — Censura literaria IX 6 ff. sind die Texte abgedruckt von No. III 'Ay mee can every rumour', No. V 'Deere pittie how', No. X 'Lady when I behold', No. XXI 'I soung sometimes'. Cens. lit. X 184 ff. No. XVIII 'Lady your words', No. XXVI 'Of ioyes and pleasing paines', No. XXVII 'My throate is soare'; X 298 No. VI 'Ye restlesse thoughts', No. XXII 'Flora gave mee fairest flowers'. — John Fry, Pieces of ancient poetry 1814, No. X 'Lady when I behold' (4). — Clark, First volume of poetry, No. X 'Lady when I behold' (152), No. XI 'Thus saith my Cloris bright' (448). — Thos. Oliphant, Musa madr. 175 ff., No. III 'Ay mee can every rumour', No. V 'Deere pittie how', No. VII—VIII 'What needeth all', No. X 'Lady when I behold', No. XI 'Thus said my Cloris bright', No XII 'Adiew sweet Amarillis', No. XIII 'Dye haplesse man', No. XVI 'I alwaies beg', No. XVIII 'Lady your words', No. XXI 'I soung sometimes', No. XXII 'Flora gave mee fairest flowers', No. XXIII 'Sweet love if thou wilt', No. XXVIII 'Cruell behold', No. XXIX 'Thou art but young', No. XXX 'Why doest thou shoot'. — Arber, English garner VII 325—332, gab 1883 einen Neudruck des Ganzen heraus in modernisierter Schreibung. — Bullen, Lyrics 1887, No. III 'Ay mee can every rumour' (9), No. VII 'What needeth all' (153), No. X 'Lady when I behold' (65), No. XI 'Thus saith my Cloris' (137), No. XII 'Adiew sweet Amarillis' (7), No. XXI 'I soung sometimes' (46), No. XXII 'Flora gave mee' (27), No. XXIII 'Sweet love if thou wilt' (113), No. XXIX 'Thou art but young' (131). In seine Sammlung 1889 übernahm er No. III, VII, X, XI, XII, XXII, XXIX. — Schelling, A book of Elizabethan lyrics, No. X 'Lady when I behold' (90). — Dasselbe Lied hat auch Carpenter, English lyric poetry (76). — J. Turle und W. Budd gaben 1841—5 sämtliche Madrigale Wilbyes in Partitur für die Musical antiquarian society heraus.

Zur Herkunft der Lieder. No. XIX 'Alas what a wretched life' und No. XX 'Unkind ô stay' stammen aus Watsons Italian

Wilbye 1598.]

madrigals Englished 1590 (No. VII, XXV). — No. IX 'Alas what hope of speeding' war schon von Kirbye, First set of English madrigals 1597 (No. II), komponiert. — No. XI 'Thus saith my Cloris' ist eine Übersetzung desselben italienischen Originals wie No. XXI 'So sayth my faire and beautifull Licoris' der Musica transalpina 1597. — No. X 'Lady when I behold' ist eine Übersetzung von einem italienischen Madrigal von Bianciardi; dies ist abgedruckt bei Oliphant, Musa madr. 177, und Bullen, Lyrics 1887 (188). Lodge, The life and death of William Longbeard (ed. Hunterian Club LII *21*) hat eine Übersetzung desselben Originals (Schelling 250).

23.

Ballets and madrigals to five voyces with one to 6. voyces: newly published by **Thomas Weelkes.** At London printed by Thomas Este. 1598.

Nur Altus erhalten im Brit. Mus. $\left(\frac{55\text{ b }20}{7}\right)$; es fehlt Cantus, Tenor, Bassus, Quintus. Von einer zweiten Ausgabe 1608 besitzt das Brit. Mus. ein vollständiges Exemplar (K 3 k 14). Die Titel lauten gleich bis auf den letzten Satz: In London printed by Thomas Este the assigne of William Barley. 1608.

Neudrucke. Censura literaria IX 11 sind abgedruckt die Texte von No. II 'To shorten winters sadnesse', No. IIII 'Whilst youthfull sports', No. XIIII 'Sing sheperds after mee', No. XVIII 'I love and have my love regarded'. Cens. lit. X 298 No. III 'Sweete love I will', No. VI 'Sweet hart arise', No. XI 'In pride of may', No. XX 'Phillis hath sworne'. — Thos. Oliphant, Musa madr. 119 ff, No. I 'All at once', No. II 'To shorten winters sadnesse', No. IIII 'Whilst youthfull sports', No. V 'On the plaines', No. VI 'Sweet hart arise', No. VII 'Give mee my hart', No. IX 'Say daintie dames', No. X 'Phillis goe take thy pleasure', No. XI 'In pride of may', No. XII 'Sing wee at pleasure', No. XIIII 'Sing sheperds after mee', No. XV 'Welcome sweet pleasure', No. XVI 'Ladie your eie', No. XVII 'Wee shepherds sing', No. XIX 'Come clap thy hands', No. XXI 'Farwell my ioy'. No. XXII 'Now is my Cloris'. — Collier, Percy society XIII, No. IIII 'Whilst youthfull sports', No. VI 'Sweet hart arise', No. XI 'In pride of may'. — Bullen, Lyrics 1887, No. II 'To shorten winters sadnesse' (139), No. III 'Sweete love I will no more' (114), No. IIII 'Whilst youthfull sports' (163), No. VI 'Sweet hart arise' (112), No. XI 'In pride of may' (55), No. XV 'Welcome sweet pleasure' (149), No. XVII 'Wee shepherds sing' (147), No. XXI 'Farewell my ioy' (25), No. XXII 'Now is my Cloris' (86). In die Sammlung 1889 übernahm Bullen No. III, XXI und XXII. — E. P. Arkwright gab 1895 dieses Liederbuch in Partitur für die Old English edition (No. XIII—XV) heraus.

To the right worshipfull his Maister Eduard Darcye Esquier, Groome of hir Maiesties privie Chamber, Thomas Weelkes wisheth all heavenly ioyes whatsoever.

Right worshipfull, it is no small comfort the Musicke professors conceive, when they consider the ever misdeeming multitude to brand them with infamy, whom the most

Weelkes 1598.]

Honorable spirits have alwaies honored: and although povertie hath debarred them their fellow arts mens companie, yet nature hath set their better part at libertie, to delight them that love Musicke. Amongst so many worthy men dayly labouring to call home againe the banished Philomele, whose purest blood the impure Minstralsie hath stained, I must presume to remember one of your worships least labours (your greater deedes greater men must seeke to requite) the enterteining into your service the least proficient in Musicke, who with all dutifull observancie humbly commend my poore labours to your worships protection. My yeeres yet unripened, and this worke not a little hastened, cannot promise any choice notes of Musicke, yet notwithstanding I presume that gentlenes which accepts my service, will never reiect the labours of his servant: Thus humbly taking my leave, I leave these to your worships favours, and you to the keeping of him that best can keepe you.

Your worships servant
Thomas Weelkes.

The table of all the ballets and madrigales contained in these bookes.

To 5 voices.

I Al at once well met faire Ladies — II To shorten winters sadnesse — III Sweet love I will no more abuse thee — IIII Whilst youthfull sports are lasting — V On the plaines Fairie traines — VI Sweet hart arise — VII Give mee my hart and I will goe — VIII Harke all ye lovely saints above — IX Say daintie dames shall wee goe play — X Phillis goe take thy pleasure — XI In pride of May — XII Sing wee at pleasure, content is our treasure — XIII Now is the bridalls of faire Choralis — XIIII Sing sheperds after mee — XV Welcome sweet pleasure — XVI Ladie your eie my love enforced — XVII Wee shepherds sing, wee pipe, wee play — XVIII I love and have my love regarded — XIX Come clap thy hands. The first part —

[*Weelkes 1598.*

XX Phillis hath sworne she loves the man. The second part — XXI Farewell my ioye — XXII Now is my Cloris fresh as May -- XXIII Unto our flocks sweet Corolus.

To 6 voices.

XXIIII Cease now delight, give sorrow leave to speake.

I.

All at once wel met, faire ladies;
sing we, now our love repaid is. Fa la la.
Sweet harts doe not forsake us,
till night to sleep betake us. Fa la la. 4

Cytheréa shall requite you
With delight, least sorrow fright you. Fa la la.
Then help, yee daintie Ladies,
To sing, our loves repaid is. Fa la la. 8

II.

To shorten Winters sadnesse,
See where the Nimphs with gladnesse Fa la la.
Disguised all are comming
Right wantonly a mumming. Fa la la. 4

Though masks incloud their beautie,
Yet give the eie hir dutie, Fa la la.
When Heavne is dark, it shineth,
And unto love enclineth. Fa la la. 8

III.

Sweet love, I will no more abuse thee,
Nor with my voyce accuse thee,
But tune my notes unto thy praise,
and tell the world love nere decaies.
Sweet love doth concord ever cherish,
what whanteth concord, soone doth perish. 6

IIII.

Whilst youthfull sports are lasting,
to feasting turne our fasting. Fa la la.

Weelkes 1598.]

With revels and with wassels
4 make grief and care our vassals. Fa la la.

For youth it well beeseemeth,
That pleasure hee esteemeth;
And sullen age is hated,
8 That mirth would have abated.

V.

On the plaines
Fairie traines
were a treading measures;
Satires plaid,
Fairies staid,
6 at the stops set leasures. Fa la la.

Nimphs begin
to come in
quickly, thick, and threefold;
Now they daunce,
now they praunce,
12 present there to behold. Fa la la.

VI.

Sweet hart arise, why doe you sleep,
When lovers wanton sports doe keep?
The Sunne doth shine, the birds doe sing,
and May delight and ioy doth bring.
Then ioyne we hands, and daunce till night,
6 tis pittie love should want his right.

VII.

Give mee my hart, and I will goe,
or else forsake your wonted no; no, no, no.
But since my deere doth doubt mee
4 with no no no, I mean to flout thee. no, no, no.

Now is there hope wee shall agree,
When doble no imparteth yee, no, no, no.

If that be so, my dearest,
With no, no, no my hart thou cheerest. no, no, no. 8

VIII.

Harke, all yee lovely saints above,
Diana hath agreed with love
his firie wepon to remove. Fa la la.
Doe you not see,
how they agree.
then cease, faire ladies, why weep yee? Fa la la. 6

See, see, your Mistris bids you cease,
And welcome love with loves increase,
Diana hath procurd your peace. Fa la la.
Cupid hath sworne
his bow forlorn
To breake and burne, ere Ladies morne. Fa la la. 12

IX.

Say, daintie dames, shall we goe play,
And run among the flowers gay,
about the valies and hie hils
which Flora with hir glory fils? Fa la la.
The gentle hart will soone be wonne
to daunce and sport, till day be donne. Fa la la. 6

X.

Phillis, goe take thy pleasure,
my hart thou now hast broken,
Goe, frolike there sans measure:
Those wounds thy lookes layd open;
Ingraven there Phillis may finde:
Phillis is faire but to unkinde. 6

XI.

In pride of May
The feelds are gay,
The birds doe sweetly sing. Fa la la.

Weelkes 1598.]

So nature would
that all things should
6 with ioy begin the spring. Fa la la.

Then, Lady deere,
doe you appeare
in beautie like the spring, Fa la la.
I well dare say,
the birds that day
12 more cheerfully will sing. Fa la la.

XII.

Sing wee at pleasure,
Content is our treasure; Fa la la.
Sweet love shal keep the ground,
whilst we his praises sound.
all sheperds in a ring
6 shall dauncing ever sing. Fa la la.

XIII.

Now is the bridalls of faire Choralis,
where ev'ry sheperd tunes his roundelays,
And I in honour of my Thoralis
Will not forget to sing hir gentle praise.
For ere the Sunne his iourney doth renew,
6 Sweet love shall act that now I wish were true.

XIIII.

Sing, sheperds, after mee,
our harts doe never disagree; Fa la la.
No war can spoile us of our store,
our wealth is ease, we wish no more;
black is our looke, we goe not brave,
6 a merry hart is all we have. Fa la la.

XIII *5—6* Arkwright, Old English edition, änderte in
So shall my song my love and faith make known,
And tell the world hers is my heart alone.
XIIII *4* ergänzt aus der Ausgabe 1608

[*Weelkes 1598.*

XV.

Welcome, sweet pleasure,
my wealth and treasure,
To hast our playing
ther's no delaying. no no.
This mirth delights mee,
when sorrowes frights me.
Then sing wee all Fa la. 7

Sorrow content thee,
mirst must prevent thee;
though much thou greevest,
thou none releevest. No no.
Joy come delight mee,
though sorrow spight mee.
Then sing wee all Fa la. 14

Griefe is disdainfull,
sottish, and painfull;
then wait on pleasure,
and loose no leasure. no no.
Harts ease it lendeth,
and comfort sendeth.
Then sing wee all Fa la. 21

XVI.

Lady, your eie my love enforced,
and your proud looke my hart devorced. Fa la la.
That now I laugh, and no I cry,
and thus I sing, before I dye, Fa la la. 4

XVII.

We shepherds sing, we pipe, we play,
with pretty sport we passe the day. Fa la la.
Wee care for no gold,
but with our fold
we daunce and praunce as pleasure would. Fa la la. 5

Weelkes 1598.]

XVIII.

I love, and have my love regarded,
and sport with sport as well rewarded, Fa la la.
Which makes mee laugh when others weep,
4 and play with love when others sleep. Fa la la.

My love with love hath me requited,
With twentie kisses me delighted, Fa la.
8 Which makes, &c. Fa la.

Sweet hart, thou hast my heart for ever,
That sweetly didst my hart deliver, Fa la.
12 Which makes, &c. Fa la.

XIX. The first part.

Come, clap thy hands, thou sheperds swaine,
Phillis doth love thee once again.
If thou agree, then sing with me,
4 Phillis my choyce of choyce shall be.

XX. The second part.

Phillis hath sworne she loves the man
that know's what's love, and love hir can.
Philemon then must needs agree:
8 Phillis my choyce of choyce shall bee.

XXI.

Farewell my ioy,
adue my love and pleasure!
to sport and toy
4 we have no longer leasure. Fa la la.
Farewell, adue,
untill our next consorting!
Sweet love, be true,
8 and thus we end our sporting. Fa la la.

XVIII 3 alwaies laugh *Wiederholung.* — Zweite und dritte Strophe aus dem Bassus 1608; die andern Stimmen haben sie nicht.

[*Weelkes 1598.*

XXII.

Now is my Cloris fresh as May,
all clad in greene and flowers gay. Fa la la.
Oh, might I thinck August were neere
that harvest ioye might soone appeere. Fa la la. 4

But shee keeps May throughout the yeere,
And August never comes the nere; Fa la la.
Yet will I hope, though shee bee May,
August will come another day. Fa la la. 8

XXIII.

Unto our flockes, sweet Corolus,
our bagpipe song now caroll thus, Fa la la.
Whilst flockes and heards bee grazing,
let us our rest be praizing. Fa la la. 4

To teach our flocks their wonted bounds,
On Bagpipes play the Shepherds grounds; Fa la la.
The tender Lambs with bleting
Will help our ioyfull meting. Fa la la. 8

XXIIII.

An elogie in remembrance of the Ho: the Lord Borough.

Cease now delight, give sorrow leave to speake,
In floods of tears bewayling his decease,
Whose timeles death a stony hart would break;
Sweet Bouroughs lyfe was Musickes lifes encrease.
Borough is dead; great Lord, of greater fame
Live still on earth by vertue of thy name!

24.

Canzonets to foure voyces, with a song of eight parts. Compiled by **Giles Farnaby,** bachilar of musicke. London. Printed by Peter Short dwelling on Bredstreet hil at the signe of the star. M.D.XCVIII.

Exemplar auf dem Brit. Mus. (K 8 d 5); es enthält Cantus, Altus, Tenor, Bassus.

Neudrucke. Bullen, Lyrics 1887, nahm auf No. VI 'Pearce did love' (95), No. X 'Thrice blessed be the giver' (135), No. XVIII 'Simkin said that Sis was faire' (115). More lyrics 1888 No. XVI 'Sometime she would' (100). In seine Sammlung 1889 übernahm er No. X 'Thrice blessed be the giver' (109), und No. XVI 'Sometime she would'. — Schelling, A book of Elizabethan lyrics, No. X 'Thrice blessed be the giver' (90).

Zur Herkunft der Lieder. No. XII 'Susanna faire' stammt aus der Musica transalpina 1588 (No. XI).

To the right worshipfull Maister Ferdinando Heaburn, Groome of her Maiesties privie chamber.

Pithy and pleasaunt was that invention of our auncient English poet Jeffray Chaucer in his booke intitulated (the parliament of Birdes), wherein hee describeth the straunge and sweete harmonie amonge the fowles of all kindes, no one refusing to utter such melodie as nature in her course afforded. The consideration whereof (right worshipfull) enboldneth me to shew my simple skill in these poore Canzonets. Although many excellent and famous musicions have sette foorth in Impression many and excellent workes, yet as the sillie sparrow presumeth to chirpe in presence of the melodious nightingall, so bluntly and boldly as a poore member among the musicall sort, I make bold to intrude these sillie works as the first fruits of my labor, craving your gentle acceptaunce, whome I chose for their patrone, both for your worthines and excellency in iudgement, your manifold courtesies and loving kindnes at all times, which binde me in dutie to love you. To shewe the effects

thereof, I know no waie but this simple meane proceeding (ex abundantia Cordis), and to avoide tediousness, wishing you all peace of mind, worldly prosperitie, and everlasting felicitie, I take my leave

Yours in all dutie
Gyles Farnaby.

Ant. Holbornus ad autorem.

Cæpisti benè, perge modos componere gratos,
Et quantum poteris numen in arte doce.
Cælestes videor (nisi maxime fallor amore)
Exaudire tuis in numeris modulos.
Mille aures Dea fama tibi iam surregit, ora
Tot quoque divinum carmen ad astra ferant.

M. Jo. Dowland to the author.

Thou only shalt have Phyllis,
Only thou fit (without all further gloses)
Crouned to be with everlasting Roses,
With Roses and with Lillies,
And with Daffadoundillies.
But thy songs sweeter are (save in their closes)
Then are Lillies or Roses,
Like his that taught the woods sound Amaryllis;
Goldings, you that have too too dainty Noses
Avaunt, go feede you themels where on Roses.

M. R. Alison in praise of the author.

As treasure hidde within the golden Myne,
Such is the state of Musiques art unknowne;
The ore digde forth the workeman maks it fine,
Till which performde the vertue is not showne.
So Farnaby had left this worke obscured,
And drownd deserte of praise belonging to him,
Had he not bin by speciall friends procured
With tycing speech and filed phraise to wooe him;

Farnaby 1598.]

These works had quaild, and he from use had swarv'd,
But well performde and therefore well deserv'd.

M. Hu. Holland to the author.

I would both sing thy praise, and praise thy singing,
That in the winter now are both aspringing,
But my Muse must be stronger,
And the daies must be longer;
When the sunne's in his hight with the bright Barnaby,
Then should we sing thy praises, gentle Farnaby.

I.

My Ladies collor'd cheeks weare like the damaske roses,
which clad in damaske mantles spred the arbors;
but thrise more pleasant weare her sweet supposes,
proceeding from her lips, where sweet love harbors;
for viewing those her cheeks and roses sprowting
6 the iudgement of the sweetest breeds a doubting.

II.

Caarters, now cast down your whips,
and shepheards, put off your scrips,
whilst that your sheep are grazing,
behold faire stars blazing,
Ambrosia talking with Amarillis,
and Coridon walking with faire Phillis,
7 to set your eyes a gazing.

III.

Philida bewaild the want of Coridon,
and Herpulus of Phillida complained;
for Corine often would she sigh and grone,
but Herpulus that lov'd her she disdained.
poore Herpulus, why should not rigor move thee
6 to hate her thrice that once disdaind to love thee.

IIII.

Daphne on the rainebow riding,
when all the gods were chiding,
fell sodenly amazed;
full gastly then she gazed,
and presently the god of anger
frownd, and in his fury down he flang her. 6

V.

Blind love was shooting,
and losing of his arrow,
he kild his mothers sparrow,
and trancing forth his footing,
his mother Venus spide it,
before the boy could hide it. 6

VI.

Pearce did love faire Petronel,
because she sang and danced well,
and gallantly could pranck it;
he puld her and he hauld her,
and oftentimes he cald her
primrose pearles prickt in a blanket. 6

VII.

Pearce did daunce with Petronella,
Lasiamizan, and Laduncella
pretty Almans that were new,
such he daunst and nothing true;
but when Parnel daunst without him,
all the maids began to floute him. 6

VIII.

The wavering planet most unstable,
goddes of the waters flowing,
that beares a sway in each thing growing,
and makes my Lady variable;

Farnaby 1598.]

oft I seeke to undermind her,
6 yet I know not where to find her.

IX.

Lady, the silly flea of all disdained,
because it hath complained;
I pitty that poore creature,
both black and small of stature.
were I a flea, in bed I would not bite you,
6 but search some other way for to delight you.

X.

Thrise blessed be the giver
that gave sweet love that golden quiver,
and live he long among the gods annointed
that made the arrow heads sharpe pointed:
if either of them both had quailed,
6 she of my love, and I of hers had failed.

XI.

The curtaine drawn, I saw my love lie sleeping;
thrice happy was that peeping;
for vewing her sweet lying
preserves my life, and keeps my soule from dying;
of thousand ioyes missing her, I had mist all,
6 whose sight revives me more then ruby, pearle, or cristall.

XII.

Susanna faire, some time of love requested
by two old men whom her sweet looks allur'd,
was in her hart full sad and sore molested,
seeing the force her chastity endur'd;
5 to them she said: If I by craft pocur'd
to yeeld to you my body to abuse it,
I loose my soule; and if I shall refuse it,
you will me iudge to death reprochfully;

but better it is in innocence to chuse it,
then by my fault t'offend my God on hye. *10*

XIII.

Love shooting among many,
by chance he hit not any,
because the shaft rebounded,
and love himselfe was wounded;
when Siches saw the dart had mist her,
she smild and said that all the gods had blest her. *6*

XIIII. Second part.

Love shooting at another,
he mist that marke, and chanst to hit his mother;
but as the Lady fainted,
god Mars did start, and there with was attainted;
when Vulcan saw the shoot, the shoot did freat him,
he curst the boy, and sweare that he would beat him. *12*

XV.

Ay mee, my poore hart,
since love hath plaied his part,
my sences all are lost;
my mind eake tost
like waves that swell;
sweet god, of love thou dost excell, *6*
thy passions move
my mind to prove;
that turtle dove she flies,
my love she tries;
helpe, gods, that sit on hie,
Oh, send me remedy! *12*

XVI.

Sometime she would and sometime not,
the more request, the more disdaind;

XII *9* innocent *C* innocency *T B*

Farnaby 1598.]

each woman hath her gift, god wot,
and ever had, since Venus raignd;
though Vulcan did to Venus yeeld,
6 I would have men to winne the field.

XVII.

Among the Daffadillies
and faire white splendant Lillies
the God of love came creeping
where Dians nimphs lay sleeping;
he bent his bow, but mist his footing,
6 and loosing lost both labor, shaft, and shooting.

XVIII.

Simkin said that Sis was faire,
and that he ment to love her;
he set her on his ambling Maire,
4 all this he did to prove her.
when they came home, Sis floted cream,
and pourd it through a strainer,
but sware that Simkin should have none,
8 because he did disdaine her.

XIX.

Lady, when I behold your passions,
so divers and so oft constrained
upon such slight or no occasions,
as though you were with griefe sore pained,
I enter into these perswasions:
A man might saile from Trent unto Daunby,
7 and yet not find so strange a peece as you be.

XX.

Consture my meaning, wrest not my method:
good will craves favor, witnes the high God;
if I have ment wel, good wil reward me;
when I deserve ill, no man regard me;

what shall I say more, speech is but blasting,
still will I hope for life everlasting. 6

XXI.

Witnesse yee heav'ns: I vow to love the fairest.
to love? but how? for vertue, not for lust.
for vertue? why? because she is the rarest.
Come life, come death, in her I only trust;
hap death, hap life, I force not which betide me:
by her I live, from death I cannot hide me. 6

A table of all the canzonets contained in this booke.

25.

The first set of English madrigals to foure voyces. Newly composed by **John Farmer,** practicioner in the art of musicque.

Printed at London in Little Saint Helens by William Barley, the assigne of Thomas Morley, and are to be solde at his shoppe in Gratious-streete, anno dom. 1599. Cum privilegio ad imprimendum solum.

Exemplar auf dem Brit. Mus. (K 3 m 7); es enthält Cantus, Altus, Tenor, Bassus.

Neudrucke. British bibliographer II 42 sind abgedruckt die Texte von No. I 'You pretie flowers', No. II 'Now each creature', No. IX 'Compare me to the child', No. XIIII 'A little prety bony lasse', No. XVI 'Take time', No. XVII 'You blessed bowers'. — Thos. Oliphant, Musa madr. 313 ff., No. II 'Now that each creature', No. III 'You'le never leave', No. VI 'Soone as the hungry lion', No. VII—VIII 'O stay sweete hart', No. XIII 'Cease now thy morning', No. XV 'Faire Phyllis'. — Collier, Percy society XIII, No. I 'You prety flowers', No. II 'Now each creature', No III 'You'le never leave', No. VII—VIII 'O stay sweete love', No. XV 'Faire Phyllis', No. XVI 'Take time'. — Bullen, Lyrics 1887, No. II 'Now each creature' (83), No. VII—VIII 'O stay sweet love' (91), No. X 'Who would have thought' (169), No. XIIII 'A little prety bony lasse' (1), XV 'Faire Phyllis' (24), No. XVI 'Take time' (117), No. XVII 'You blessed bowers' (173). In seine Sammlung 1889 übernahm Bullen No. X 'Who would have thought' (42), No. XIIII 'A little prety bony lasse', No. XVI 'Take time' (173).

Zur Herkunft der Lieder. No. IIII 'Lady my flame' und No. V 'Swete lord your flame' standen schon in der Musica transalpina 1597 (No. XII—XIII) als Übersetzung zweier italienischer Madrigale von Alfonso Ferabosco. — No. III 'Now each creature' ist die erste Strophe einer Ode von Samuel Daniel, die 1592 mit seinem Sonettencyklus Delia zusammen zum erstenmal gedruckt worden war; 1600 war sie in Englands Parnassus abgedruckt worden (Collier 429). Arber hat sie in seine Shakespeare-anthology (98) aufgenommen.

To the right Honorable, my very good Lord and Master, Edward Devere Earle of Oxenford, Vicount Bulbeck, Lord of Escales and Badlesmere, and Lord great

Chamberlain of England, John Farmer wisheth long life, health, and happinesse with encrease of honour.

Most Honorable Lord, it commeth not within the compasse of my power to expresse all the duty I owe, nor to pay the least part, so farre have your Honorable favours outstripped all meanes to manifest my humble affection, that there is nothinge left but praying and wondering. There is a canker worme that breedeth in manie mindes, feeding onelie uppon forgetfulnes, and bringing forth no birth but ingratitude; to show that I have not beene bitten with that monster, for wormes proove monsters in this age, which yet never anny Painter could counterfait to expresse the uglines, nor any Poet describe to decipher the highth of their ilnes: I have presumed to tender these Madrigales onlie as remembrances of my service and witnesses of your Lordships liberall hand, by which I have so long lived, and from your Honorable minde that so much have loved all liberall Sciences; in this I shall be most encouraged, if your Lordship vouchsafe the protection of my first fruites, for that both for your greatnes you best can, and for your iudgement in Musicke best may; for without flattrie be it spoken, those that know your Lordship know this that using this science is a recreation, your Lordship have overgone most of them that make it a profession. Right honorable Lord, I hope it shall not be distastfull to number you heere amongst the favourers of Musicke, and the practisers no more then Kings and Emperours that have beene desirous to be in the roll of Astronomers, that being but a starre faire, the other an Angels Quire. Thus most humbly submitting my selfe, my labours, and what ever is or may bee in me to your Lordships censure and protection, I humbly end, wishing your Lordship as continuall an increasing of health and honor, as there is a daylie encrease of vertue to come to happines.

Your Honors most dutifull servant to command
John Farmer.

Farmer 1599.]

To the reader.

The present age beeing so bewtified with excellent Poets and adorned with rare Musitions, amongst whome some by publike writings make an eliphant of a mouse, other by strange Paradoxes strive to attaine preheminence, I have thought good amongst the rest, being as vertuously ambitious as any, to expose my selfe to the world, cloathing my infant in humility, not ostentation, striving so farre to avoyde a peremptory opinion of mine owne witte, as I take it an honor for mee to ascribe the little I deserve rather to the master that taught mee then mine owne diligence that formed and fashioned my Muses: only this I protest for my selfe, that I have studied so much as in me lieth to observe a true decorum, which protestation I shall suppose for an indecorum also before it be ratified by your allowance and favors. Yet in these my Madrigales I beseech you esteeme this, that I have not enforced the one to the other, but so fitly have I linkt my Musicke to number as each give to other their true effect, which is to moove delight, which delight, as Socrates witnesseth in Platos Philebo, is the daughter of Harmony. This vertue beeing so singular in Italians as onely under that ensigne they hazard their honor: I could advise the studious in Musicke so to imploy themselves, that they might seeme to be rightly borne under the sweet aspect of Venus, which, as the Astronomers witnesse, is the Dominatrix in Musitians nativities; it is onely grace in a Musitian to follow this course so to fitte both note and number as if like Twinnes of one mother they may seeme to be all one which yeeldeth great abundance of variety. To conclude, I so much love perfect harmony as I earnestly entreate all the professed in Musicke to fly discord amongst themselves, though in composing of songes it may be well taken, beseeching them so farre to fly selfe-opinion also that, ayming all of them at their Countries honor not their owne glory, they may be this meanes and in this manner outstrip any straunger, and make England as famous in Musitions

as it hath beene for soldiers; so leaving my labors to your favourable iudgement to keepe secret what may be amisse, I take heartie leave.

A frend to all lovers and Professors of Musicke
John Farmer.

I.

You prety flowers that smile for sommers sake,
pul in your heads, before my watry eies
doe turne the medowes to a standing lake,
by whose untimely floods your glory dies;
for, loe, my heart resolvde to moistning aire,
feeding mine eies, which doubles teare for teare. 6

II.

Now each creature ioyes the other,
passing happy daies and howers;
one bird reports unto another
by the fall of silver showers,
whilst the earth, our common mother,
hath her bosome deckt with flowers. 6

III.

You'le never leave still tossing to and fro,
til at the last you catch a fal;
for wavering minds doth alwaies harbor woe,
loosing true frendship, love, and all:
be constant then, and thou shalt find it best
to scorne the world in hope to live at rest. 6

IIII und V.

Vgl. Musica transalpina 1597, No. XII—XIII.

VI.

Soone as the hungry Lion seekes his pray
in solitary rang of pathles mountains,
soon as the passinger sets on his way,
so soon as beasts resort unto the fountaines,

Farmer 1599.]

so soone mine eies their office are discharging,
6 and I my griefs with greater griefs inlarging.

VII. The first part.

O stay, sweete love, see here the place of sporting;
these gentle flowers smiles swetely to invite us,
and chirping birds are hitherwards resorting,
warbling sweete notes only to delight us;
then stay, deare love, for though thou run from me,
6 run neere so fast, yet I will follow thee.

VIII. The second part.

I thought, my love, that I should overtake you;
sweete hart, sit downe under this shadowed tree,
and I will promise never to forsake you,
so you will graunt to me a lovers fee.
whereat shee smild, and kindly to me saied:
12 I never meant to live and dye a maide.

IX.

Compaire me to the child that playes with fire,
or to the flye that dieth in the flame,
or to the foolish boy that did aspire
to touch the glorie of high heavens frame;
no man to these me fitly can compare:
6 these live to dye, I dye to live in care.

X.

Who would have thought that face of thine
had beene so full of doublenes,
or that within those christall eyne
had been so much unstablenes?
thy face so faire, thy looke so strang!
6 who would have thought of such a change?

XI.

For the love of his most deare friend Edmund Keate.

Sweete friend, thy absence greeves my bleeding hart,
yet doe I ioye to heare of thy good health;
ah! Woe is me that now I shall depart
from thee, more deere to me then Cressus wealth,
but if on earth I may not see thy face,
Ile fly to heaven to seeke thee in that place. 6

XII.

The flattring words, sharpe glosses that men use
to trap poor silly women in their snares,
with fained lookes their gentle sex abuse,
which yeelds nought else but griefe and endlesse cares; 4
sometimes they smile, and sometimes frowne,
but never pleasde in deede,
till time and place where they may watch
their sorrowes for to breede. 8

XIII.

Cease now thy mourning and thy sad lamenting,
for faire Auroraes lovely face doth light thee;
thy mistresse heart is now uppon relenting,
vowing henceforth never more to spight thee;
then harbour not those thoughts that stil may grieve thee,
since that thy mistresse sweares she wil releeve thee. 6

XIIII.

A little, prety, bony lasse was walking
in midst of May before the Sun gan rise;
I tooke her by the hand, and fell to talking
of this and that as best I could devise:
I swore I would, yet still shee saide I should not
doe what I would, and yet for all I could not. 6

XV.

Faire Phyllis I saw sitting all alone,
feeding her flocke neere to the mountaine side;

Farmer 1599.]

the shepheards knewe not whither shee was gone,
but after her lover Amyntas hied.
up and down hee wandred, whilst shee was missing,
when he found her, oh then they fell a kissing.

XVI.

Take time while time doth last,
marke how faire fadeth fast;
beware if envy raigne,
4 take heede of proude disdaine;
hold fast now in thy youth,
regard thy vowed truth,
least, when thou waxeth old,
8 friends faile, and love grow cold.

XVII.

You blessed bowers whose greene leaves now are spreading,
shadow the sunneshine from my mistresse face;
and you, sweete roses, only for her bedding
when weary shee doth take her resting place,
you, faire white lillies, and pretty flowers all,
give your attendaunce at my mistris call.

The table.

26.

Madrigalls to foure voyces newly published by **John Bennet.** His first works. At London printed in Little Saint Hellens by William Barley, the Assigne of Thomas Morley. Cum privilegio. M.D.XC.IX.

Exemplar auf dem Brit. Mus. (K 3 h 5); es enthält Cantus, Altus, Tenor, Bassus.

Neudrucke. British bibliographer II 428 sind abgedruckt die Texte von No. I 'I wander up and downe', No. V 'Come shepherds', No. VII 'Sing out ye nymphes', No. VIII 'Thirsis', No. X 'When as I glaunce', No. XII 'O sleepe fond fancie', No. XV 'O griefe', No. XVII 'Rest'. — Clark, First volume of poetry, No. I 'I wander up and down', No. III 'So gracious is thy sweet selfe', No. V 'Come shepherds follow me', No. VII 'Sing out ye Nimphes', No. VIII 'Thirsis sleepest thou', No. XI 'Cruel unkind'. — Thos. Oliphant, Musa madr. 198 ff., No. I 'I wander up and down', No. V 'Come shepherds follow me', No. VIII 'Thirsis sleepest thou', No. IX 'Ye restles thoughts', No. X 'When as I glaunced', No. XII 'O sleep fond fancy', No. XIII 'Weep ô mine eyes', No. XIIII 'Since neither tunes of ioy', No. XVII 'Rest now Amphion'. — Bullen, Lyrics 1888, No. XII 'Sleep fond fancy' (96) nach Morley; Lyrics 1889 ebenfalls (62).

Zur Herkunft der Lieder. No. III 'So gracious is thy sweet selfe' und No. XI 'Cruell unkind' stammen aus der Musica transalpina 1588 (No. XXV und XXVI) mit den Kompositionen von Giov. Feretti. — No. VI 'I languish to complaine me' aus Morley, Madrigals 1598 (No. XV) als Komposition von Alfonso Ferabosco. — No. XII 'Sleep fond fancy' hatte Morley schon in seiner Introduction to practicall musicke 1597[1]); No. IX 'Ye restles thoughts' und No. XIII 'Weep ô mine eyes' Wilbye, First set of madrigals 1598 (No. VI und IV), komponiert.

To the right worshipful Ralphe Asheton Esq: one of her Maiesties Justices of Peace, and Quorum, and of the Oier and terminer in the County Palantine of Lancaster, and Receiver of her highnesse Duchy revenues in the said County, and the Countie Palantine of Chester.

---

[1]) Die übrigen Lieder, die dieser theoretischen Schrift Morleys beigegeben sind, haben teils italienische, teils lateinische Texte.

Bennet 1599.]

Right worshipfull, It would be too tedious to make particuler declaration of your worshipfull favours from time to time towards me. I having beene hitherto altogether unable so much as to make any shew of thankfulnes for the same, And seeing it hath pleased God to make to you many waies a principall patron of my good by meanes whereof, I have at length attained to somewhat whereby I may manifest my selfe a well affected member of the common wealth. I have thought it my duetie to present unto your worship these first fruits of my simple skill; Beseeching you favourablie to accept them as the endeavours of a yong wit and tokens of a thankfull mind. And because I have alwaies knowne you a favourer of all good exercises and namely of Musicke, I am imbouldned to crave your worshipfull Patronage of these my labours, whereby I shall bee incouraged to indeavor my selfe with all diligence to put in practise some others, that may deserve better acceptation. Thus leaving them to your delightfull recreation, and your worship to the protection of the most high, I humbly take my leave.

Your worships in all dutie
John Bennet.

I.

I wander up and down, and fain would rest me.
Yet cannot rest, such cares do still molest me;
All things conspire I see, and this consent in
4 to find a place for me, fit to lament in.

II.

Weepe, silly soule disdained.
thy haples hap lamenting,
That love whose passion pained
raught never thy contenting;
And since thou art disdained
by them thou most affected,
7 Let them be now reiected.

III.

So gracious is thy sweete selfe, so faire, so framed,
that who so sees thee without a hart enflamed,
Either he lives not, or loves delight he knowes not. *3*

IIII.

Let goe, why do you stay me?
I will for spite go run and slay me.
O new found tormenting, O strange disdaining!
I die for love, yet fain'd is my complaining. *4*
But you that say I fained,
now see what you have gained:
I will for spite go run and slay me!
let go, why doe you stay me? *8*

V.

Come, shepherds, follow me,
run up apace the mountaine.
See, loe, besides the fountain
love laid to rest; how sweetly sleepeth he! *4*
O take heed, come not nie him,
but hast we hence, and flie him,
and, lovers, daunce with gladnes,
for while love sleepes, is truce with care and sadnes. *8*

VI.

Vgl. Morley, Madrigals 1598 No. XV.

VII.

Sing out, ye Nimphes and shepheards of Parnassus,
With sweet delight your mery notes consenting,
Sith time affordes to bannish love relenting;
fortune she smiles sweetly still to grace us. *4*

VIII.

Thirsis sleepest thou? Holla, let not sorrow slay us!
Hold up thy head, man (said the gentle Melibeus),

III *1* sweete fehlt *Musika transalpina.*

Bennet 1599.]

See, Sommer comes againe, the countries pride adorning;
Hark, how the Cuckoe singeth this faire Aprill morning.
O, said the sheepherd, and sight as one all undone:
6 let me alone, alas! and drive him back to London.

IX.

Ye restles thoughts that harbour discontent,
cease your assaults, and let my hart lament,
and let my tongue have leave to tel my griefe,
that she may pittie, though not graunt reliefe.
Pittie would help what love hath almost slaine,
6 and salve the wound that festred this disdaine.

X.

When as I glaunce on my lovely Phillis,
whose cheeks are deckt with Roses and with Lillies,
I me complaind that shee me nought regarded,
and that my love with envie was rewarded;
Then wantonly shee smileth,
6 and griefe from me exileth.

XI.

Cruell, unkind, my hart thou hast bereft me,
And will not leave, while any life is left me,
3 And yet still will I love thee!

XII.

O sleepe, O sleepe, fond fancie,
My head, alas! thou tyerest
with false delight of that which thou desirest.
sleepe, I say, fond fancie,
And leave my thoughts molesting,
6 thy masters head hath need of sleepe and resting.

VIII *3* (Cuckoe Cuckoe singeth) nach adorning *C* *4* (Cuckoe) nach singeth *C;* in beiden Fällen wird in den Noten der Ruf des Vogels nachgeahmt. — X *1* my sweet lovely *T*

XIII.

Weepe, O mine eyes, and cease not!
Alas! these your spring-tides, me thinkes, increase not.
O when, O when begin you
To swell so high that I may drown me in you. 4

XIIII.

Since neither tunes of ioy, nor notes of sadnes,
Cruell unkind, can move thee,
I will goe run away for rage and madnes,
Because I will not love thee.
O come againe, thy fruitles labour wast not:
How wilt thou run, foole, when thy heart thou hast not. 6

XV.

O griefe, where shall poore griefe find patient hearing?
Footsteps of men I flie, my pathes each creature balking,
Wild and unhaunted woods seeme tired with my walking,
Earth with my teares are drunke, Aire with my sighes
tormented,
Heavens with my crying growne deafe and discontented,
Infernall eares affrighted with my dolefull accenting;
onely my love lov's my lamenting. 7

XVI.

O sweet griefe, O sweet sighes, O sweet disdayning,
O sweet repulses, Sweet wrongs, Sweet lamenting,
Words sharply sweet, and sweetly sharp consenting,
O sweet unkindnes, sweet feares, sweet complayning! 4

XVII.

Rest now, Amphion, rest thy charming lier,
For Daphnes love (sweet love) makes melody:
Her loves concord with mine doth well conspire,

X 2 Your spring tides, out alas *Wilbye*

Bennet 1599.]

No discord iars in our lov's simpathie,
Our concords have some discords mixt among:
6 Discording concords makes the sweetest song.

A table of all the madrigalls.

I I wander up and downe — II Weep silly soule disdained — III So gratious is thy sweet selfe — IIII Let goe — V Come shepherds follow me — VI I languish to complaine — VII Sing out ye Nimphes — VIII Thirsis — IX Ye restles thoughts — X When as I glaunce — XI Cruell unkind — XII O sleepe, ô sleepe fond fancie — XIII Weepe ô mine eyes — XIIII Since neither tunes of ioy — XV O griefe — XVI O sweete griefe — XVII Rest.

27.

Madrigals of 5. and 6. parts, apt for the viols and voyces. Made and newly published by **Thomas Weelkes** of the coledge at Winchester, organist. At London printed by Thomas Este, the assigne of Thomas Morley. 1600.

Exemplar auf dem Brit. Mus. (K 3 k 16); es enthält Canto, Alto, Tenore, Basso, Quinto, Sesto.

Neudrucke. Censura literaria IX 12 ff. sind die Texte abgedruckt von No. I 'Cold winters ice', No. VII—VIII 'Why are you Ladyes staying', No. IX 'Lady the birds'. — Thos. Oliphant, Musa madr. 132 ff., No. I 'Cold winters ice', No. II 'Now let us make', No. III 'Take heere my hart', No. IIII—V 'O care thou wilt', No. VII—VIII 'Why are you ladyes', No. IX 'Lady the birds'. — Bullen, Lyrics 1887, No. I 'Cold winters ice' (13), No. II 'Now let us make' (88), No. III 'Take heere my hart' (116), No. VII 'Why are you ladyes' (169), No. IX 'Lady the birds' (64). In seine Sammlung 1889 übernahm er No. II 'Now let us make' (134). — Carpenter, English lyric poetry, No. I 'Cold winters ice' (163).

To the truely noble vertuous and honorable, my very good Lord, Henry Lord Winsor, Baron of Bradenham.

My Lord, in the Coledge at Winchester, where I live, I have heard learned men say, that some Philosophers have mistaken the soule of man for an Harmonie: Let the president of their error be a priviledge for mine. I see not, if soules doe not partly consist of Musicke, how it should come to passe, that so noble a spirit as yours, so perfectly tuned to the perpetuall, a Tenor of excellencies as it is, should discend to the notice of a qualitie lying single in so low a personage as my selfe. But in Musicke the Base part is no disgrace to the eares attendauncie. I confesse my consience is untoucht with any other arts, and I hope my confession is unsuspected, many of us Musitians thinke it as much praise to be some what more then Musitians, as it is for golde to bee some what more than golde, and, if Jack Cade were alive, yet some of us might live, unlesse we should think as the Artisans in the Universities in Poland and

Weelkes 1600.]
Germany thinke that the Latin tongue comes by reflection. I hope your Lordship will pardon this presumption of mine, the rather because I know before Nobilitie I am to deale sincearly, and this small facultie of mine. because it is alone in mee and without the assistance of other more confident sciences, is the more to bee favored, and the rather to bee received into your honors protection, so shall I observe you with as humble and as true an heart as hee, whose knowledge is a large as the worlds creation and as earnestly pray for you to the worlds Creator.

Your honors in all humble service
Thomas Weelkes.

The table.

I.

Cold winters Ice is fled and gone,
And sommer brages on ev'ry tree;
The Redbreast peepes amidst the throng
Of wood borne birds that wanton bee.
Each one forgets what they have beene,
And so doth Phillis, sommers queene. *6*

II.

Now let us make a merry greeting,
and thank god Cupid for our meeting.
My hart is full of ioy and pleasure,

Since thou art heere, mine onely treasure.
Now will we daunce and sport and play,
and sing a merry roundelay. 6

III.

Take heere my hart, I give it thee for ever,
No better pledge can love to love deliver.
Feare not, my deare, it will not flye away,
For hope and love command my hart to stay;
But if thou doubt desire will make it range,
Love but my hart, my hart will never change. 6

IIII. The first part.

O care, thou wilt dispatch mee,
if Musicke doe not match thee, Fa la la.
So deadly doest thou sting me,
Mirth onely help can bring me. Fa la la. 4

V. The second part.

Hence, care, thou art too cruell!
Come, Musick, sick mans Jewell! Fa la la.
His force had well nigh slaine mee,
But thou must now sustaine mee. Fa la la. 8

VI.

See, where the maides are singing,
their lovers garlands bringing,
Yet my love, my tormenter,
to grieve mee doth absent hir.
Ah, would shee but delight mee,
I care not who would spight mee. 6

VII. The first part.

Why are you, Ladies, staying,
and your Lords gone a Maying?
Runne a pace, and meete them,
And with your garlands greete them.

Weelkes 1600.]

Twere pittie they should misse you,
6 For they will sweetly kisse you.

VIII. The second part.

Harke, I heare some dauncing
And a nimble morris prauncing;
The bagpipe and the morris bells,
that they are not farre hence, us tells.
Come, let us all goe thether,
12 and daunce like friends together.

IX.

Lady, the birds right fairely
Are singing ever earely:
The Larke, the Thrush, the Nightingale,
The make sport Cuckow, and the Quaile,
These sing of love; then why sleepe yee?
6 To love your sleepe it may not bee.

X.

As wanton Birds, when day begins to peepe,
With chirping notes salute the Suns arise,
So I whom love had lately luld a sleep
do now with Joy pay tribute to hir eies,
Whose save bright beames presage a happy day.
6 Long may he live that honors Phillida!

X 5 persadge *Original.*

28.

Madrigals of 6. parts, apt for the viols and voices. Made and newly published by **Thomas Weelkes** of the coledge at Winchester, organist. At London printed by Thomas Este, the assigne of Thomas Morley. 1600.

Diese Madrigale bilden mit den vorhergehenden einen Band; und zwar sind immer die betreffenden Stimmen miteinander verbunden; sie haben besondere Titel und Vorreden, aber die Zählung der Blätter geht durch.

Neudrucke. Censura literaria IX sind die Texte abgedruckt von No. VII—VIII 'Thule the period of cosmographie', und No. IX 'A sparrow hauck proud'. Cens. lit. X 299 No. II 'When Thoralis' — Thos. Oliphant, Musa madr. 132 ff., No. I 'Like two proud armies', No. II 'When Thoralis', No. V 'Three times a day', No. VI 'Mars in a furie', No. VII—VIII 'Thule', No. IX 'A sparrow hauck'. — Bullen, Lyrics 1887, No. I 'Like two proud armies' (68) und No. IX 'A sparrow hauck' (2). More lyrics 1888 No. V 'Three times a day' (115), No. VII—VIII 'Thule' (116), No. X 'Noell adew thou courts delight' (76). Lyrics 1889 No. V 'Three times a day' (97), No. VII—VIII 'Thule' (88), No. IX 'A sparrow hauck' (210). — Schelling, A book of Elizabethan lyrics, No. I 'Like two proud armies' (112).

Zur Herkunft der Lieder. No. VI 'Mars in a furie' ist die erste Strophe eines Liedes in Robert Greenes Ciceronis amor (Works VII 133).

To the right noble minded and most vertuous gentleman, Maister George Brooke Esquier.

I doe not doubt (most worthie Sir) but that as well in generall opinion as in your owne iudicious and approved censure, it may bee held for a part of little wit and lesse manners (upon so weake a ground, neither my selfe nor my poore deservings beeing knowne unto you) to present unto you these slender labours as the fruits of my affected studies. But under the favour of your graver wisedome I humbly beseech both your vertuous patience and pardon heerein; for a generall worlds report both of honour and your delight in this kind hath so thoroughly possessed my well pleased

Weelkes 1600.]

eares as hath (forgetfully of my poore selfe) enboldned my spirits to make your onely selfe the true iudge and patron of these my undeserving papers, Humbly craving heerein your gracious acceptance and in their litle worth to nourish them as beegotten for and to your onely honorable selfe; Wherin my heereafter times shall ever bind me to acknowledge it in all due and reverent thankefulnesse, and in my best wits deserve it as I may. Ever resting as best shall become mee

Your Worships in all service
Thomas Weelkes.

I.

Like two proude armies, marching in the field,
Ioyning a thundring fight, each scornes to yeeld,
So in my heart your beautie and my reason:
The one claimes the crowne, the other sayes its treason.
But, oh, your beautie shineth as the Sunne,
6 And dazled reason yeelds as quite undone.

II.

When Thoralis delights to walke,
the Fairis doe attend hir,
they sweetly sing, and sweetly talke,
4 and sweetly doe commend hir;
The satires leape and daunce the round,
And make their Congés to the ground,
And ever more their song it is:
8 Long maist thou live, faire Thoralis.

III. The first part.

What have the Gods their comfort sent from heaven
To charme my sences with heavens harmony?
Care they for mee, of all my ioyes bereaven,
Send they heavens quire to make mee melody,
Blessing me with Musickes felicitie;

If it bee so, great may your god-heads be,
and greater still to ease my miserie. 7

IIII. The second part.

Mee thinkes, I heare Amphions warbling strings,
Arions harpe distilling silv'ring sound,
Orpheons meane Lute with all in order brings,
And with soule pleasing Musick doth abound,
Whilst that old Phoenix softly plaies the ground.
O great consort, great may your comfort bee,
and greater still to ease my miserie. 14

V.

Three times a day my praier is
To gaze my fill on Thoralis;
And three times thrise I dayly pray
Not to offend that sacred May.
But all the yeere my sute must bee,
that I may please, and shee love mee. 6

VI.

Mars, in a furie gainst loves brightest queene,
Put on his healme, and tooke him to his launce,
And marching to the mount this wariour was seene,
And there his ensignes did the god advance,
And by heavens greatest gates hee stoutly swore,
Venus should dye, for shee had wrong'd hime sore. 6

VII. The first part.

Thule, the period of Cosmographie,
Doth vaunt of Hecla, whose sulphurious fire
Doth melt the frozen Clime, and thaw the Skie;
Trinacrian Ætnas flames ascend no hier:
These things seeme wondrous, yet more woundrous I,
Whose hart with feare doth freeze, with love doth fry. 6

V 4 May| Maid. — VI 3 On Erecynus mount was Mavors seene *Greene.*

Weelkes 1600.]

VIII. The second part.

The Andalusian Merchant that returnes,
Laden with Cutchinele and China dishes,
Reports in Spaine, how strangely Fogo burnes
Amidst an Ocean full of flying fishes:
These things seeme wondrous, yet more wondrous I,
12 Whose hart with feare doth freeze, with love doth frye.

IX.

A sparrow Hauke proude did hold in wicked Iayle
Musickes sweet Chorister, the Nightingale,
To whom with sighes she said: oh, set mee free,
and in my song Ile praise no bird but thee.
The Hauke replide: I will not loose my dyet
6 To let a thousand such enioy their quiet.

X.

Noell, adew, thou Courts delight,
Upon whose locks the graces plaide!
Now thou art dead, our pleasure dies out right,
For who can Ioy when thou in dust art layde.
Bedew, my notes, his death bed with your teares;
6 Time helps some griefe, no time your griefes out weares.

The table.

29.

The first booke of songes and ayres of foure parts with tableture for the lute. So made that all the parts together, or either of them severally may be song to the lute, orpharion, or viol da gamba. Composed by **Robert Jones.**

Quæ prosunt singula multa iuvant. Printed by Peter Short with the assent of Thomas Morley, and are to be sold at the signe of the starre on Bredstreet hill. 1600.

Exemplar auf dem Brit. Mus. (K 9 a 17); es fehlen die beiden ersten Blätter mit Titel und Vorrede. Diese sind jetzt beide nachgetragen nach einem unvollkommenen Exemplar, das sich im Besitze von Halliwell-Phillips befand. Hiernach ist diese Sammlung 1600 erschienen, nicht 1601, wie noch Bullen angibt.

Neudrucke. No. II 'Fond wanton youths' steht im 'Golden garland of princely delights' 1620 mit der Überschrift 'Of the inconvenience by marrige' und der Bemerkung 'To the tune of When Troy towne'; No. XII 'Farewell deere love' ebenfalls, mit der Überschrift 'Coridons farewell to Phillis'. — Percy, Reliques II No. 10, No. XII 'Farewell deere love' mit derselben Überschrift. — Bullen, Lyrics 1887, No. I 'A womans lookes' (3), No. II 'Fond wanton youths' (28), No. III 'Shee whose matchlesse beauty' (101), No. IV 'Once did I love' (95), No. XIIII 'If fathers knew but how' (48). More lyrics 1888 No. VI 'Lie downe poore hart' (65), No. VII 'Where lingring feare' (139), No. IX 'When love on time' (134), No. XI 'Women what are they' (143), No. XII 'Farewell deere love' (33), No. XIII 'O my poore eies' (65), No. XVIII 'What if I seeke' (128), No. XX 'Perplexed' (88). In seine Sammlung 1889 übernahm er No. I, IIII, VI, VII, IX, XI, XII, XIII, XIIII, XVIII. — Arber, Shakespeare anthology 131, No. XII 'Farewell deere love'. — Carpenter, English lyric poetry, No. IX 'When love on time' (77).

Zur Herkunft der Lieder. In dem Artikel über R. Jones im Dictionary of national biography ist dieser 'musical composer and poet' genannt; auch Schelling, A book of Elizabethan lyrics (263), und Davey, History of English Musik (176), halten ihn für den Dichter der Texte. Dies ist jedoch unrichtig; denn in seinem Second booke of songs and ayres 1601 sagt er selbst im Vorwort an den Leser: If the ditties dislike thee, 'tis my fault that was so bold to publish the private contentment of divers Gentlemen

Jones 1600.]
without their consents, though (I hope) not against their wils: wherein if thou find anie thing to meete with thy desire, thanke me; for they were never meant thee'. (Vgl. auch die folgende Vorrede 'To the reader'.)

To the honourable and vertuous gentleman Sir Robert Sidney, Knight, Gouvernour under her Maiestie of the towne of Vlushing, and the castle of the Ramekins in the Low Countries, and of the forts of the same appendant with the garrison therein placed as well of horse as foote.

Your greate love and favour, Honorable Syr, ever manifested to all worthy Sciences hath imboldened me to offer upp at your Lordships Shryne these the unworthie labours of my musicall travels. And though in respect of their weakenes they may perhaps seeme untimely brought forth, and therefore the unlikelier to prosper, yet doubt I not but if tenderd by you, they shall happelie find gentle cherishing which may be a meane to make them more stronger, or else miscarrying to encourage my endouvours to beget a better; for as no arts wincks at fewer errors than musicke, so none greater enimies to their owne profession then musicians, who whilst in their own singularitie they condemne every mans workes a some way faulty, they are the cause, the art is the lesse esteemed, and they themselves reputed as selfe-commenders, and men most fantasticall. Wherefore if this one censuring infirmitie were removed, these my ayres (free I dare say from grosse errours) would finde every where more gratious entertainement. But since even those who are best seene in this art cannot vaunt themselves free from such detractours, I the lesse regard it being so well accompanied. Howsoever if herein I may gaine your Honors good allowance, I shall thinke I have attained to the better ende of my labours (which with my selfe, and the best of my service) restes ever more at your Lordships imploiment.

Your lordships devoted in all dutifull service

Robert Jones.

To the reader.

Gentlemen, since my desire is your eares shoulde be my indifferent iudges, I cannot thinke it necessary to make my travels, or my bringing up arguments to perswade you that I have a good opinion of my selfe, only thus much I will saie, That I may prevent the rash iudgements of such as know me not: Ever since I practised speaking, I have practised singing; having no other qualitie to hinder me from the perfect knowledge of this faculty, I have been incouraged by the warrant of divers good iudgements, that my paines herein shall at the least procure good liking, if not delight, which yet for mine owne part I must needes feare as much as I desire, especially when I consider the ripenes of this indoustrious age, wherein all men endeavour to know all things, I confesse I was not unwilling to embrace the conceits of such gentlemen as were earnest to have me apparel these ditties for them; which though they intended for their private recreation, never meaning they should come into the light, were yet content upon intreaty to make the incouragements of this my first adventure, whereuppon I was almost glad to make my small skill knowne to the world, presuming that if my cunning failed me in the Musicke, yet the words might speake for themselves, howsoever it pleaseth them to account better of that then of these. Of purpose (as it would seemè) to make me believe I can do something, my only hope is that seeing neither my cold ayres nor their idle ditties (as they will needes have me call them) have hitherto beene sounded in the eares of manie, they maie chance te finde such entertainment as commonlie newes doth in the world, which if I may be so happie to heare, I will not saie my next shall be better, but I will promise to take more paines to shew more points of musicke, which now I could not do, because my chiefest care was to fit the Note to the Word, till when I must be as well content with each mans lawfull censure, as I shall be glad of some mens undeserved favours. R. J.

Jones 1600.]

A table of all the songs contained in this Booke.

I.

A womans looks
are barbed hooks
that catch by art
the strongest heart;
5 when yet they spend no breath;
but let them speake,
and sighing break
forth into teares,
their words are speares
10 that wound our souls to death.

2.

The rarest wit
Is made forget,
And like a child
Is oft beguild
15 With loves sweete seeming baite.
Love with his rod
So like a God
Commands the mind;
Wee cannot find
20 Faire shewes hide fowle deceit.

3.

Time that all thinges
In order bringes
Hath taught me now
To be more slow
In giving faith to speech, 25
Since womens wordes
No truth affordes,
And when they kisse,
They thinke by this
Us men to over-reach. 30

II.

Fond wanton youths make love a God,
which after proveth ages rod;
their youth, their time, their wit, their arte
they spend in seeking of their smarte,
and, which of follies is the chiefe,
they wooe their woe, they wedde their griefe. 6

2.

All finde it so who wedded are,
Loves sweetes, they finde, enfold sowre care;
His pleasure pleasingst in the eie,
Which tasted once with lothing die:
They find of follies tis the chiefe,
Their woe to wooe, to wedde their griefe. 12

3.

If for their owne content they choose,
Forthwith their kindreds love they loose;
And if their kindred they content,
For ever after they repent:
O tis of all our follies chiefe,
Our woe to wooe, to wedde our griefe. 18

II *3* and arte *G(olden) g(arland of princely delights)* *7* that *G g* *8* sweet *G g* *17* follies] bodies *G g*

Jones 1600.]

4.

In bed, what strifes are bred by day,
Our puling wives doe open lay;
None friendes, none foes we must esteeme
But whome they so vouchsafe to deeme.
O tis of all our follies chiefe,
24 Our woe to wooe, to wedde our griefe.

5.

Their smiles we want, if ought they wont.
And either we their wils must grant,
Or die they will, or are with child;
Their laughings must not be beguild.
O tis of all our follies chiefe
30 Our woe to wooe, to wedde our griefe.

6.

Foule wives are iealous, faire wives false,
Marriage of either bindes us thrall;
Wherefore being bound we must obey,
And forced be perforce to say:
Of all our blisse it is the chiefe,
35 Our woe to wooe, to wed our griefe.

III.

She whose matchles beauty stayneth,
what best iudgement fairst maintaineth,
3 shee, O shee, my love disdaineth.

2.

Can a creature so excelling,
Harbour scorne in beauties dwelling,
6 All kinde pitty thence expelling?

II *25* smile *G g* *28* laughings| longing *Bullen* *31* falce| fall *G g* *35* blisse| follies *G g*

3.

Pitty beauty much commendeth,
And th'imbracer oft befriendeth
When all eie-contentment endeth. 9

4.

Time proves beauty transitory,
Scorne, the staine of beauties glory,
In time makes the scorner sorie. 12

5.

None adores the sunne declining;
Love, all love fals to resigning
When the sunne of love leaves shining. 15

6.

So, when flowre of beauty failes thee,
And age, stealing on, assailes thee,
Then marke what this scorne availes thee. 18

7.

Then those hearts, which now complaining
Feele the wounds of thy disdaining,
Shall contemne thy beauty waining. 21

8.

Yea, thine owne hart, now deere prized,
Shall with spite and griefe surprized
Burst to finde it selfe despised. 24

9.

When like harmes have them requited
Who in others harmes delighted,
Pleasingly the wrong'd are righted. 27

10.

Such revenge my wronges attending,
Hope still lives on time depending,
By the plagues my torments ending. 30

Jones 1600.]

IIII.

Once did I love, and yet I live,
though love and truth be now forgotten;
Then did I ioy, now doe I grieve
4 that holy vows must needs be broken.

2.

Hers be the blame that causd it so,
Mine be the griefe, though it be little,
Shee shall have shame, I cause to know
8 What tis to love a dame so fickle.

3.

Love her that list, I am content
For that Camelion like shee changeth,
Yeelding such mistes as may prevent
12 My sigh to view her when she rangeth.

4.

Let him not vaunt that gaines my losse,
For when that he and time hath prov'd her,
Shee may him bring to weeping crosse:
16 I say no more, because I loved her.

V.

Led by a strong desire
to have a thing unseene,
nothing could make mee tire
to bee where as I had been;
I got her sight which made me think,
6 my thirst was gone, because I saw my drinke.

2.

Kept by the carefull watch
Of more then hundred eies,
I sought but could not catch
The thing she not denies.

Tis better to be blind and fast
Then hungrie see thy love, and cannot tast. 12

3.

But lovers eies doe wake
When others are at rest,
And in the night they slake
The fire of daies unrest.
Mee thinkes that ioy is of most worth
Which painful time and passed fears brings forth. 18

4.

Yet husbands doe suppose
To keepe their wives by art,
And parents will disclose
By lookes their childrens hart,
As if they which have will to doe
Had not the wit to blind such keepers to. 24

5.

Peace then, yee aged fooles,
That know your selves so wise,
That from experience schooles
Doe thinke wit must arise!
Give young men leave to thinke and say,
Your senses with your bodies doe decay. 30

6.

Love ruleth like a God
Whom earth keepes not in awe,
Nor feare of smarting rod
Denounc'd by reason law.
Give grave advise, but rest you there,
Youth hath his cours and wil, and you youths wer. 36

7.

Thinke not by prying care
To picke loves secrets out;

Jones 1600.]

If you suspitious are,
Your selves resolve your doubt;
Who seekes to know such deede once done,
42 Findes periury before confession.

VI.

Lie downe, poore heart, and die awhile for griefe,
thinke not this world will ever do thee good;
fortune forewarnes, thou looke to thy reliefe,
and sorrow sucks upon thy living blood;
then this is all can helpe thee of this hell:
6 lie down and die, and then thou shalt doe well.

2.

Day gives his light but to thy labours toyle,
And night her rest but to thy weary bones,
Thy fairest fortune followes with a foyle,
And laughing endes but with their after grones;
And this is all can helpe thee of thy hell:
12 Lie downe and die, and then thou shalt doe well.

3.

Patience doth pine, and pitty ease no paine,
Time weares the thoughts, but nothing helps the mind,
Dead and alive, alive and dead againe,
These are the fits that thou art like to finde.
And this is all can helpe thee of thy hell:
18 Lie downe and die, and then thou shalt doe well.

VII.

Where lingring feare doth once posses the hart,
there is the toong
forst to prolong,
and smother up his suite, while that his smart
5 like fire supprest flames more in every part.

2.

Who dares not speake, deserves not his desire;
The Boldest face
Findest most grace;
Though women love that men should them admire,
They slily laugh at him dares come no higher. *10*

3.

Some thinke a glaunce, expressed by a sigh,
Winning the field,
Maketh them yeeld;
But while these glauncing fooles do rowle the eie,
They beate the bush, away the bird doth flie. *15*

4.

A gentle hart in vertuous breast doth stay;
Pitty doth dwell
In beauties cell;
A womans hart doth not, though tong, say nay;
Repentance taught me this the other day. *20*

5.

Which had I wist, I presently had got
The pleasing fruite
Of my long suite;
But time hath now beguild me of this lot,
For that by his foretop I tooke him not. *25*

VIII.

Hero care not though they prie,
I will love thee, still I die;
Jelousie is but a smart
that torments a ielous hart;
Crowes are blacke that were white
for betraying loves delight. *6*

Jones 1600.]

2.

They that love to finde a fault
May repent what they have sought;
What the fond eie hath not view'd,
Never wretched hart hath rew'd.
Vulcan then prov'd a scorne,
12 When he saw he wore a horne.

3.

Doth it then by might behove
To shut up the gates of love,
Women are not kept by force,
But by natures owne remorse.
If they list, they will stray;
18 Who can hold that will away!

4.

Jove in golden shower obtain'd,
His love in a towre restrain'd;
So perhaps if I could doe,
I might hold my sweete love to;
Golde, keepe out at the doore,
24 I have love that conquers more.

5.

Wherefore did they not suspect,
When it was to some effect;
Every little glimmering sparke
Is perceived in the darke.
This is right, howlets kinde,
30 See by night, by day be blinde.

IX.

When love on time and measure makes his ground,
time that must end, though love can never die;
tis love betwixt a shadow and a sound,
a love not in the hart, but in the eie;

A love that ebbes and flowes, now up, now downe,
a mornings favor and an evenings frowne. *6*

2.

Sweete lookes shew love, yet they are but as beames;
Faire wordes seeme true, yet they are but as wind;
Eies shed their teares, yet are but outward streames;
Sighes paint a sadnes in the falsest minde:
Lookes, wordes, teares, sighes shew love when love they leave;
False harts can weepe, sigh, sweare, and yet deceive. *12*

X.

Sweet, come away, my darling,
and sweetly let me heare thee sing;
come away, come away, come away, and bring
my hart, thou hast so fast in keeping. *4*

2.

Oh, fie upon this long stay
That thus my loving hopes delay;
Come againe, come againe, ii. and say:
Sweet hart, ile never more say thee nay. *8*

3.

Deere, be not such a tyrant
Still to reioice theo in my want;
Come and doe, come and doe, ii. not scant
Me of thy sight, so faire and pleasant. *12*

4.

Why hearst thou not his sighing
Whose voice all hoarce is with crying;
Come and doe, ii. come and doe something
That may revive thy true love dying. *16*

X *7* ii. = Wiederholung der letzten Worte.

Jones 1600.]

5.

This is the pride of women
That they make beggers of all men;
We must sigh, we must crie, we must die, and then
20 Forsooth it may be they will hearken.

XI.

Women, what are they? changing weather-cocks
that smallest puffes of lust have power to turne.
Women, what are they? Vertues stumbling blockes
whereat weake fooles doe fall, the wise spurne.
wee man, what are wee? fooles and idle boies
6 to spend our time in sporting with such toies.

2.

Women, what are they? trees whose outward rinde
Makes shew for faire when inward hart is hallow.
Women, what are they? beasts of Hiænaes kinde
That speak those fairst whom most they meane to swallow.
We men, what are wee? fooles and idle boies
12 To spend our time in sporting with such toies.

3.

Women, what are they? rocks upon the coast
Where on we suffer shipwracke at our landing.
Women, what are they? patient creatures most
That rather yeld then strive gainst ought withstanding.
We men, what are wee? fooles and idle boies
18 To spend our time in sporting with such toies.

XII.

Farewel, dear love, since thou wilt needs be gon,
mine eies do shew my life is almost done.
nay, I will never die,
4 so long as I can spie
there be many mo,
though that she do go.

there be many mo, I feare not,
why then let her goe, I care not. 8

2.

Farewell, farewell, since this I finde is true,
I will not spend more time in wooing you.
But I will seeke els where,
If I may find her there. 12
Shall I bid her goe?
What and if I doe?
Shall I bid her go, and spare not?
O no, no, no, no, I dare not. 16

3.

Ten thousand times farewell, yet stay a while.
Sweet, kisse me once; sweet kisses time beguile.
I have no power to move;
How now! am I in love? 20
Wilt thou needs be gone?
Goe then, all is one.
Wilt thou needs be gone? oh, hie thee!
Nay, stay, and doe no more denie mee. 24

4.

Once more farewell, I see loth to depart
Bids oft adew to her that holdes my hart.
But seeing I must loose
Thy love which I did chuse; 28
Go thy waies for me,
Since it may not be;
Go thy waies for me, but wither?
Go, oh, but where I may come thither! 32

5.

What shall I doe? my love is now departed,
Shee is as faire as shee is cruell harted.
She would not be intreated
With praiers oft repeated; 36

Jones 1600.]

If shee come no more,
Shall I die therefore?
If shee come no more, what care I?
40 Faith, let her go, or come, or tarry!

XIII.

O my poore eies, that sun whose shine
late gave you light, doth now decline,
and, set to you, to others riseth.
she who would sooner die then change,
not fearing death delights to range,
6 and now, O now, my soule despiseth.

2.

Yet, O my hart, thy state is blest
To find our rest in thy unrest,
Since thou her slave no more remainest;
For shee that bound thee sets thee free,
Then when shee first forsaketh thee,
12 Such, O such, right by wrong thou gainest.

3.

Eies, gaze no more; heart, learne to hate!
Experience tells you all too late,
Fond womans love with faith still warreth;
While true desert speakes, writes, and gives,
Some groome the bargaine neerer drives,
18 And he, O he, the market marreth.

XIIII.

If fathers knew but how to leave
their children wit as they do wealth,

XII. Auf dieses Lied spielt Shakespeare an, Twelth night II 3. — *25* *Loth to depart* ist der Titel eines alten Volksliedes; vgl. Chappell, Popular music of olden times I 173. — *12* her| love *G g* *16* ein *no* mehr *G g* *25* farewell| adiew *G g* *29* way *G g*

and could constraine them to receive
that physicke which brings perfect health,
the world would not admiring stand
a womans face and womans hand. 6

2.

Women confesse they must obey,
We men will needs be servants still;
We kisse their hands, and what they say
Wee must commend, bee't never so ill;
Thus wee like fooles admiring stand
Her pretty foote and pretty hand. 12

3.

We blame their pride which we increase
By making mountaines of a mouse;
We praise because we know we please;
Poore women are too credulous
To thinke that we admiring stand
Or foot, or face, or foolish hand. 18

XV.

Life is a Poets fable,
and al her daies are lies,
stolne from deaths reckoning table;
for I die, for I die, as I speake,
death times the notes that I doe breake. 5

2.

Childhood doth die in youth,
And youth in old age dies;
I thought I liv'd in truth,
But I die, ii. now I see,
Each age of death makes one degree. 10

3.

Farewell, the doting score
Of worlds arithmeticke,

Jones 1600.]

Life, ile trust thee no more!
Till I die, ii. for thy sake,
15 Ile go by deaths new almanacke.

4.

This instant of my song
A thousand men lie sicke,
A thousand knels are rong.
And I die as they sing,
20 They are but dead and I dying.

5.

Deaths is but lifes decay;
Life time; time wastes away.
Then reason bids me say
That I die, though my breath
25 Prolongs this space of lingring death.

XVI.

Sweet Philomell, in groaves and desarts haunting,
oft glads my hart and eares with her sweet chaunting;
but then her tunes delight me best,
when, pearcht with prick against her breast,
shee sings: fie, fie! as if she suffred wrong,
6 till, seeming pleas'd, sweete, sweete concludes her song.

2.

Sweet Iinny singes and talkes and sweetly smileth,
And with her wanton mirth my griefes beguileth;
But then, me thinkes, shee pleaseth best,
When, while my hands move loves request,
Shee cries: phy, phy! and seeming loath gainsaies,
6 Till, better pleas'd, sweete, sweete content bewraies.

XVII.

That hart wherein all sorrowes doth abound,
lies in this breast, and cries alowd for death;
O blame not her, when I am under ground
6 that scorning wisht t'outlive my panting breath!

O doe not her despise,
but let my death suffice
to make all young men wise. *7*

2.

My loving hopes prolongd my lothed life,
Till that my life grew lothsome to my lov'd;
Then death and I were at no longer strife,
And I was glad my death her wish approv'd. *10*
O let not her be shent,
Yet let my president
Make womans harts relent. *14*

XVIII.

What, if I seeke for love of thee?
shall I find beauty kind
to desert that still shall dwell in mee?
But if I sue and live forlorne?
then alasse! never was
any wretch to more misfortune borne. *6*
Though thy lookes have charmd mine eies,
I can forbeare to love;
but if ever sweete desire
set my wofull hart on fire,
then can I never remove. *11*

2.

Frowne not on me, unlesse thou hate;
For thy frowne cast me downe
To despaire of my most haplesse state. *14*
Smile not on me, unlesse thou love;
For thy smile will beguile

XVIII Zeile 4—6 werden nach derselben Melodie gesungen wie 1–3, und stehen daher unter diesen bei denselben Noten. Sie fehlen in Bullens Abdruck, More lyrics 128.

Jones 1600.]

17 My desires, if thou unsteedfast prove.
If thou needs wilt bend thy browes,
A while refraine, my deare;
But if thou wilt smile on me,
Let it not delayed be:
22 Comfort is never too neare.

XIX.

My Mistris sings no other song,
but still complains I did her wrong.
beleeve her not, it was not so:
4 I did but kisse her, and let her goe.

2.

And now she sweares I did — but what?
Nay, nay, I must not tell you that.
And yet I will; it is so sweete
8 As teehee tahha, when lovers meete.

3.

But womens words they are heedlesse;
To tell you more it is needlesse.
I ranne and caught her by the arme,
12 And then I kist her, this is no harme.

4.

But shee, alas! is angrie still,
Which sheweth but a womans will.
She bites the lippe, and cries fie, fie!
16 and, kissing sweetly, away shee doth flie.

5.

Yet sure her lookes bewraies content,
And cunningly her brales are meant,
As lovers use to play and sport,
20 When time and leasure is too too short.

[*Jones 1600.*

XX.

Perplexed sore am I!
thine eies, fair love, like Phoebus brightest beames
doth set my hart on fire, and daze my sight;
yet doe I live by vertue of those beames, 4
for when thy face is hid, comes farefull night,
and I am like to die.
then, since my eies can not indure so heavenly sparke,
sweet, grant that I may stil feele out my love by darke. 8

2.

So shall I ioyfull bee!
Each thing on earth that liveth by the sunne
Would die, if he in glorie still appeare;
Then let some cloudes of pitty overrunne 12
That glorious face, that I with lively cheere
May stand up before thee.
Or, since mine eies cannot endure so heavenly sparke,
Sweet, grant that I may still feele out my love by darke. 16

XXI.

Can modest plaine desire
to the ioes of love aspire?
Can worthinesse procure
more than hardinesse assure?
No, no, no! where feare of each frowne
takes hopes height downe, downe a downe. 6

2.

Granting is so eschew'd,
Least the grant lie unpursued,
Least sutors brag they might,
And account the grantors light.
No, no, no is a weake defence growne,
Till force beare downe, downe a downe. 12

XX 2 thine eyes' fair love *Bullen* 6 fehlt *Bullen*

Jones 1600.]

3.

Yet who would staine lovers seate
With a blot of such a feate?
Or for so vile a toy
Ioine repentance with his ioy?
No, no, no! her vertue well knowne
18 Beates vaine thoughts downe, downe a downe.

Deutsche Texte
zu englischen Madrigalen.

1.

Liebliche fröhliche Ballette mit 5 Stimmen, welche zuvor **von Thomas Morlei** unter Italienische texte gesetzt, jetzo aber zu besserm gebrauch denen so der Italienischen sprache unkündig, mit unterlegung Teutscher texte auffs Neue inn truck gegeben Durch **Valentinum Hauszmann** Gerbipol. Gedruckt zu Nürnberg bey und in verlegung Paul Kauffmanns. MDCIX.

Exemplar auf der Kgl. Bibliothek zu Berlin.

Dem Edlen Gestrengen und Ehrnvesten Gebharten Johann von Alvensleben, Erbgesessen auff Eychenparleben und Erxleben etc. meinem großgünstigen Junckherrn.

Edler, Gestrenger und Ehrnvester, Großgünstiger Junckher, es kommen auß Italien vil schöne gesang zu uns in Teutschland, so' von dem mehrern theil on verstand der texte musicirt und gesungen werden. Daher ich mich durch guter freunde anhalten bewegen lassen, unter etliche Italienische gesang Teutsche texte zu legen, und dem Typographo, neben andern meiner eignen composition biß anhero außgegangenen Wercken mit zu theilen, wie dann mit des Marentii, Vecchi und Gastoldi Triciniis von mir geschehen. Weil denn des Thomae Morlei Ballette, welche sonst in Italienischer sprach außgegangen, aber in Teutschland nicht vil gesehen werden,

Haussmann 1609.]
eine feine liebliche art und zur fröligkeit nicht undienlich ist, hab dieselben, mit unterlegung Teutscher weltlicher texte, zu besserm nutz denen so der Italienischen sprach nicht kundig, gleicher gestalt in truck zu übergeben, und E. Gestr. als der löblichen Musicliebhaber, fürnemlich auch daß dieselbe meinem gebiettenden günstigen Junckherrn Gebhart von Alvenßleben etc. mit naher Blutfreundschafft verwandt, zu dediciren und zu dero neuem angefangenen Ehestande glück zu wünschen, ich nicht unterlassen wöllen, der guten zuversicht, E. Gestr: werde es im besten von mir annemen, mein wolmeinend gemüth hierauß vermercken, und mein günstiger Junckher sein und bleiben; E. Gestr: hiemit mich dienstlich befehlend. Datum Gerbstett, den 26. Martii, im Jar 1609.

E. Gestr:
dienstgeflissener
Valentinus Hausmann. Gerbipol:

I.

Ad auditores Valentinus Hausmann. Gerbipol.

Wolt ihr hören eine lieblich art zu singen?
Jetzt wollen wir Fa la la la lassen klingen. Fa la la la.
Drumb seit still und mit ruh
hört unseren Balletten zu;
5 sie machen eim das hertz im leibe springen. Fa la la la.

II.

Grüß sie Gott, meine edle Krone,
die holdselige und schone,
meine lust, mein' freud und wonne! Fa la la.
Sie grüß mein hertze
5 mit schimpff und schertze. Fa la la.

2.

Solt ich ihren willn recht wissen,
So wolt ich sie freundlich grüssen,
Von der Scheitel biß zun Füssen. Fa la la.

[*Haussmann 1609.*

Wills aber wagen,
Ihr wirdts behagen. Fa la la. *10*

3.

Mein gesang in d' lufft erschalle,
Grüß ihr zarte gliedlein alle,
Mach, daß ihr der gruß gefalle! Fa la la.
Ich trau der frommen,
Der danck soll kommen. Fa la la. *15*

III.

Frölich guter Dinge,
ich von hertzen singe. Fa la la.
Ein solchen freien muth
macht mir ein treues Blut; *4*
denn sie sich hat ergeben,
in meiner huld zu leben,
und will in zucht und ehren
mir eine bitt gewehren. Fa la la. *8*

2.

Weil ich sie so kenne,
Mein Schatz ich sie nenne; Fa la la.
Sie ist deß namens werth.
Noch mehr ist ihr beschert, *12*
Wenn uns Gott fügt zusammen
In rechter liebes flammen;
Da sie mir dann in ehren
Wirdt eine bitt gewehren. Fa la la. *16*

IIII.

Feins lieb, du wirst nachkommen,
wie ich von dir vernommen; Fa la la.
Was ich verheissen dir,
soll auch so sein bey mir. Fa la la. *4*

Haussmann 1609.]

2.

Ich will dich nicht auffgeben;
So lang ich hab das leben, Fa la la.
Laß mich der deine sein.
8 Wills Gott, so bist du mein. Fa la la.

V.

Schimpffen und schertzen,
küssen und hertzen, Fa la la.
Tantzen und springen,
jublirn und singen
beim safft von reben
6 ist unser leben. Fa la la.

2.

Ein gutes Weinlein,
Zarte Jungfräulein, Fa la la.
Wo die beynander,
Thut eins umbs ander
Die Menschen laben;
12 Drumb müssen wirs haben. Fa la la.

VI.

Gegn einem zarten fräulein thu ich brinnen: Fa la la.
Ihr ang'sicht freundlich, ihr wangen wie rosen machen,
3 daß ich liebbrunst gar nicht kann lassen.

2.

Zwey äuglein wie Carfunckel von ihr leuchten; Fa la la.
Davon entzündet ist mein junges hertze:
6 Amor hat mich gefüret in solch schmertze. Fa la la.

3.

Solt ich bey ihr ein stund nur sein alleine, Fa la la.
Dünckt mich gar eben, daß ich wolte wissen,
9 Wie ich mit ihr meins hertzen lust solt büssen. Fa la la.

[*Haussmann 1609.*

VII.

Mein Lieb hat mir versprochen,
mein wunsch und willen
bald zu erfüllen. Fa la la.
Ich thu ihr trauen,
auff ihr wort bauen;
Sie wirdts wol halten,
Gott laß ich waltten. Fa la la. *7*

2.

Mein Lieb will mich nicht lassen;
Sie will sich geben,
Mit mir zu leben. Fa la la.
Drumb ich jetzt dichte,
Mein anschlag richte,
Wie in Gotts namen
Wir kommen z'sammen. Fa la la. *14*

VIII.

Ich hab ein Ton vernommen,
ist mir zu ohren kommen; Fa la la.
Auß dem Ton ich erkenn
Sey ein lieblich Siren. Fa la la. *4*

2.

Sie thut so süsse singen;
Es thut mir freude bringen Fa la la.
Auff disem Liebes Meer,
Da ich jetzt fahr umbher. Fa la la. *8*

3.

Wenn die Siren eins thette:
Zu mir in mein schiff trette, Fa la la.
Und führ mit mir an port,
An einen sichern ort, Fa la la. *12*

Haussmann 1609.]

4.

So setz ich vil zu pfande,
Auff dem gewünschten Lande Fa la la.
Vil schöner wer der g'sang;
16 Vil besser wer der klang. Fa la la.

IX.

Der edle Mey ist kommen,
das hab ich waargenommen; Fa la la.
Die blümlein zart in voller blühe stehen;
4 graß, laub und bäume sind lieblich an zu sehen. Fa la la.

2.

Die zeit des edlen Meyen
Thut alle Welt erfreuen; Fa la la.
Da hört man die Waldvöglein lieblich singen,
8 Daß in den bergen und thalen thut erklingen. Fa la la.

3.

Die Meyenzeit ich preise
Gleich einem Paradeise; Fa la la.
Da können sich im grünen fein ergetzen
12 Zwey junge lieblein und miteinander schwetzen. Fa la la.

X.

Ich weiß ein zartes Bilde,
welches mir von hertzen g'fällt; Fa la la.
Ich halt sie lieb und wehrt
für reichthumb und für gelt;
Sie wirdt von mir geehrt
6 die schönste in der Welt.

2.

Ich hoff sie zu erwerben,
Gönnt mirs Gott, in kurzer zeit. Fa la la.
Ihrn willen weiß ich schon,
Denn sie ist mir bereit;
Drumb laß ich nicht davon,
12 Bis ich sie hab erfreyt. Fa la la.

[*Haussmann 1609.*

XI.

Auff der Welt weiß ich keine
als dich, feins Lieb, alleine;
Du bist es unter allen,
die mir thut wolgefallen. Fa la la. 4

2.

Dann du hast mir mein hertze
Besessen so mit schmertze;
Durch deine klare äuglein
Brinnst du mich, zartes Jungfräulein. Fa la la. 8

3.

Brinn aber nicht so sehre;
Mach mein hertz nicht so schwere,
Sondern mit gutem willen
Thu meine Brunst eins stillen. Fa la la. 12

XII.

Erhebet eure stimm, ihr Musicanten gut!
Bey diser ehrlichn Companei
singt miteinander und seit frölich auch dabey. Fa la la.
Wir habn ein wein, macht frischen muth,
den wirdt man euch herbringen; er ist fürwaar nicht weit;
wenn ir ihn trincken thut, singt ihr ohn traurigkeit. 6

2.

Wo Musici mit lust sich sollen hören lan,
So müssen sie nur haben Wein;
Dann thut es klingen, und falln alle stimmen fein. Fa la la.
Drumb last das glas nicht stille stan,
Trinckt mit uns ohne sorgen, ihr Musicanten all;
Singt zu gleich allesamm, daß es im Saal erschall! Fa la la. 12

XIII.

Ach, Schatz, ich laß euch wissen
mein treues Hertz, damit ich euch bin g'flissen; Fa la ia.

Haussmann 1609.]
Es ist so hart beschweret,
4 und von frau Venus flamm gegn euch versehret. Fa la la.

2.

Darinnen muß ich schmachten;
Groß ist die Pein, und ihr wolt es nicht achten. Fa la la.
Ist dann gar kein erbarmen
8 Bey euch, schönes Lieb? Ich bitt, gnadet mir armen. Fa la la.

3.

Wolt ihr euch eins bedencken,
Und mich in meiner liebe nicht mehr krencken, Fa la la.
So will ich mich vermessen,
12 Was ihr mir g'than, will ich gleich mit vergessen. Fa la la.

XIIII.

Was für ein getön erschalt
dort in jenem grünen Wald?
Was mag es sein für ein klang? Lirum lirum lirum.
Es ist der gott Pan;
die Satyri z'samm,
wie sie heissen mit nam,
7 die halten irn festsang. Lirum lirum lirum.

2.

Pan es nicht verdriessen thut,
Spielt den Satyris zu gut
Willig auff zu einem tantz. Lirum lirum.
Sie thun drein singen,
Hupffen und springen,
Ihre zeit zubringen
14 Mit allen freuden gantz. Lirum lirum

XV.

Hoja, hoja! es brinnt; es brinnt!. Fa la la.
Wo da, wo da? Ach helfft, ach helfft!
Mein hertz brinnt mir inn meinem leibe
4 nach einem außerwelten schönen Weibe. Fa la la.

XVI.

Ein Fräulein thett ich fragen,
ob sie's mit mir wolt wagen. Fa la la.
Sie sagt: Ich wags mit dir auff leib und leben,
das solt du wissen eben. Fa la la. 4

2.

Deß ich erschrack von hertzen,
Dacht, hie ist nicht zu schertzen. Fa la la.
Ich hett gewollt, dz ich des kampffs geschwiegen,
Den ich schertzweiß thett riegen. Fa la la. 8

3.

Das Fräulein wurde lachen,
Verstunde baß die sachen; Fa la la.
Sprach: sey zu fried, der Streit ist so bey dingen,
Wirdts solch gefahr nicht bringen. Fa la la. 12

XVII.

Was ist diß für ein leben,
so mir die lieb thut geben
mit vil unruh hieneben?
Ist nichts denn pein und schmertzen,
heimliche sorg im hertzen. 5

XVIII.

Frisch frölich last uns singen,
daß es thu klingen.
In diser zeit muß trauren von uns sincken;
drum singet und thut trincken. 4

XIX.

O Amor, deine pfeile
mich trucken alle weile;
sie bringen mir vil schmertzen;
ich leide grosse pein in meinem hertzen. 4

Haussmann 1609.]

XX.

All mein leiden und schmertzen,
weicht ab von mir,
wenn mich ein mal mit dir
das glück lest schertzen!
Aber mein leiden,
wenn ich bin von dir gescheiden,
7 kann ich garnicht meiden.

XXI.

Jungfrau, bedenckt mein grosse noth im hertzen,
so ich mit angst und schmertzen
durch liebesbrunst erlitten.
4 Erlöset mich, ich thu euch freundlich bitten.

XXII. Dialogus à 7.

Von dir will ich mich scheiden,
dein kuntshafft meiden.
Woher wilt mich betrüben,
Warum wilt mich nicht lieben?
Ich aber (kanst nicht verneinen)
6 thu dich von hertzen meinen.
Fürwaar, ich zweifel sehre;
dass ich kein Antwort höre,
darauf ich könnte bauen,
darff ich dir nicht vertrauen.
Setz dir zu pfand mein leben,
12 ich will dich nicht auffgeben.
Ach, zarte, soll ich gleuben?
So will ich bey dir bleiben.
Glaub nur, ich will dich ergetzen
in unser lieb, das solt du spüren zu letzen.
Dann wirdt mich nichts gereuen,
18 wz ich an dich gewendet hab für treuen.

[*Haussmann 1609.*

Weil nun wir beyde eins gesinnet
in rechter liebesflammen,
so helff uns Gott zusammen,
denn die seenliche Lieb gar schmerzlich brinnet. 22

Register dieser Balletten.

XXII Zeile 19—22 singen beide Chöre.

Friderici 1624.]

2.

Thomae Morley Angli, Lustige und Artige Dreystimmige Weltliche Liedlein: Wie sie durch Johan von Steinbach mit Teudtschen Texten unterleget, Itzo wiederumb auffs newe ubersehen, und in besserer, artiger und anmütiger Form zu drucken verordnet. Von **M. Daniele Friderici.**

Rostock. Gedruckt durch Johan Richels Erben. In verlegung Johan Hallervordes, Buchhändlers daselbst. Im Jahr M.DC.XXIV.

Nur die Cantus-Stimme erhalten auf der Kgl. Bibliothek zu Hannover. Gerber, Lexikon der Tonkünstler, erwähnt eine Ausgabe mit deutschen Texten von 1612 in Kassel; dies ist wahrscheinlich die oben erwähnte Ausgabe von J. von Steinbach, die ja der Widmung zufolge ungefähr zehn Jahre früher erschienen sein soll.

Dem Ernvesten Achtbarn und Wolgelarten Dn. Johanni Seseman, Wolbestalten Cantori zu Lübeck.

Meinem alten Bekandten und insonders gutem Freunde.

Ernvester, Achtbar unnd Wollgelarter, insonders guter Freund. Es seind ohngefehr vor zehen Jahren eines berümten Engländischen Musici Nahmens Thomae Morley dreystimmige Liedlein mit teutschen von einem Nahmens Johan von Steinbach ubersetzten und unterlegten Texten außgangen, und von wegen ihrer fröligkeit und in der Composition wolgesetzten füglígkeit ziemlich abgangen unnd verkaufft worden; Also daß deren Exemplaria gar nicht oder gar wenig mehr zu bekommen. Und weil denn noch offt darnach gefraget, Alß hat man den Music Liebhabern einen angenemen und willfertigen dienst geleistet zu seyn vermeinet, So man gedachte Liedlein wiederumb von newen an des tages liecht bringen möchte. Und weil ich dañ eben darumb, weil Sie bey mir noch zu finden gewesen, von dem Buchhändler bittendlich ersuchet und angelanget; Alß habe ich demnach solche doch verhoffentlich in besserer und ananmütigerer Form und art als sie zuvor gedruckt gewesen

hiermit wieder auffs neue an den Tag geben wollen, Der ungezweiffelten Zuversicht lebend, Es werden der Musick Liebhaber einen günstigen gefallen darob tragen, und solches wolgemeintes intent im besten vermercken, Euch aber thu ich Sie umb guter alter Bekandtnuß und Freundschafft willen, Weil mir jtzo sonst nichts anders bey handen und weil mir auch bewust, daß ihr ob solchen Compositionibus einen gefallen zu tragen pflegen, zum kleinen new Jahrsgeschencklein ubersenden, Dienstfreundlich bittend, vorlieb zu nehmen, unnd mir mit freundschafft geneigt zu verbleiben; Auch unbeschwert Ewre doselbst Instrumental-Musicas, meine theils bekandte, theils unbekandte doch sämptlich gute Freunde freundlich zu grüssen. Wormit Ich euch ein fröliches, gesundes, glückseliges, und frewdenreiches Newes Jahr wil gewünschet haben.

Datum Rostock, den 1. Jan.: Anno 1624.

E. alter Bekandter
und
Guter Freund
M. Daniel Friderici.

I.

Ach schaw mein Schatz auff erden,
was dir wird von mir gegeben werden:
Mein hertz und alles was ich hab darneben.
Solche geschicht nur allein, dich zu bewegen eben;
dennoch sprichstu, dz ich dich nicht liebe;
denck wie ich mich doch drob betrübe. 6

II.

Mein Hertz ist wolgemuth und sich erfrewet,
wenn ich nur seh dich, liebsten Schatz, auff erden;
doch sehend werd ich gar stock blind
ob solcher frewde, so ich empfind,
welches mich doch nicht gerewet,
drumb bger ich wol mehr zu geblendet werden. 6

Friderici 1624].

III.

Feins Lieb, du zeuchst zurück zu bald dein rothes Mündelein,
wenn ich dich wil küssen;
ach nein es stille halt,
sonst thuts mich sehr verdriessen.
5 denn eh ichs berühret,
hastu mirs entführet,
doch dencke ich, du thusts vieleicht, destu dadurch die
Liebe wilst vermehren:
Ach nein, ach nein! fürwahr, denn solche ist gar nicht von
nöten:
So du nur woltest lassen mich, wolt ich dich hertzen,
10 freundlich mit dir schertzen.

IV.

Schöns lieb, dein Euglein sind so klar,
daß ich dadurch entzündet gar;
warumb kehrstu sie von mir,
4 der ich dich lieb von hertzen?
denck nicht, wenn du mich gleich wilt verstossen, das ich
ablaß;
O nein! das geht dir nicht an:
Ob schon die lieb bey dir sehr schlecht,
8 so thut sie doch in mir recht brennen.

V.

Halt fest, mein Hertz, bey der liebe!
halt fest! laß offenbar werden,
das alle welt hinfort es wissen mag,
was lieblich freud ich newlich hab empfunden,
5 als mir mein schatz thet wincken.
aber mein Hertz wolt versincken,
alß Sie zu mir sprach:
ich lieb dich nicht mehr,
dieweil du so sehr wanckest, und lieb nit wilt belonen.
10 Solches hat mich bewogen, keinen fleiß noch arbeit zu ver-
schonen.

[*Friderici 6124.*

Darumb ist nun alles gut,
und schepffe wider einen muth;
denn ich gewißlich glaubet,
verschwig ichs, die lieb meins lebens mich beraubet. *14*

VI.

Gegrüst seyd ihr Nymphen in dem Mey,
wo ist mein liebster Buhle?
Gegrüst seid ihr Nymphen in dem Mey,
wo ist die schon und zart Angelica, mein liebster Buhle?
Sih da kömpt Sie her! *5*
Sie kömpt gantz in grün gekleidet und gezieret,
einer Königin gleich formiret,
dergleichen in keiner Meyfart
jemals gefunden wardt,
unnd nicht gesehn zu einer frist, *10*
so lang diß Fest begangen ist!
drumm bracht sie lob darvon
und eine schone Kron. *13*

VII.

Wohin so gar geschwind, sag mir mein Schatz auff erden?
worumb eilstu so sehr von dem, der dich thut lieben?
Jedoch wil ich mit dir die wette laufen;
Drumb sih dich vor, ich kom, *4*
ich wil dich noch ereylen,
und gdenck vor mir nit zu entrinnen.
Wie nu? wie ist dir, hastu dich besonnen?
diß gfelt mir al so auß der massen, *8*
dastus nicht kanst lassen,
sondern du must selbst bekennen,
dz ich ehrlich hab gewonnen. *11*

VIII.

Ihr Schäffer, last euch doch hören mit frölichem schalle:
die schöne Elisabetha kömpt!
wie ist sie mit tugend so fein gezieret

Friderici 1624.]
und schon formiret!
5 drumb laufft nun, jr Nymphen süsse,
mit Kräntz und blumen thut sie grüssen!
Wilkomm, Elisabetha zart,
von Adlicher art!
lang lang woll dich Gott bewaren
10 in allen deinen Jahren!

IX.

Grosse Trawrigkeit über alle massen,
klagt Amintas weinend und sprach:
Frew dich und füll deine Augen,
weil ich allhie lieg und mit dem Tod ring!
5 welchs geschicht durch undanckbarkeit der liebe,
welchs ich laut klag. Drumb so magstu wol singen,
denn der Todt ist der Mann, der alls zum end kan bringen.
Ach wein nicht, ich kan doch nicht gedulden dein falscheit,
allzu spat, kömt dein freundligkeit!
10 ob du schon nun woltest gleich,
dz der Todt von mir weich,
Ach wein doch nicht, damit ich nicht wiederumb vom Todt erquicket,
und noch mehr werd geplaget!
Laß ab und thu mich nicht beklagen,
15 weil schon der todt an mir thut nagen!

X.

Fahr hin, untrewes Hertz,
dieweil kein Lieb an dir ist zu bewenden!
ô groß und bitters leiden hat mich itzund umbfangen!
Ich scheid von dir mit groß verlangen;
5 Jedoch beliebts dir, darumb ade,
du sichst mich nimmermehr!
ach nein! kom wiederumb, thu dich besinnen!
ach nein, ô falsche lieb, dein flam sol nicht mehr brinnen!

ô nein! nicht thu dich mehr erfrewen,
wer weiß, wann ich bin hin, wirts dich noch wol gerewen. *10*

XI.

Ach schones Lieb, fleuch nicht von mir!
ô weh! ich sterb, schonste Zier!
Sih doch, wie sie leufft und thut mich gar verachten;
ach bleib, und lass mich nicht ganz verschmachten!
Ich bin kein Tigerthier, dich zu verderben,
umb deinet willen aber muss ich sterben! *6*

XII.

Thirsis, thu dich über mich armen
doch einmal erbarmen,
und warmen
in dein armen! *4*
Du weist gar wol, wie ichs thu meinen;
drumb wolst mich nicht verseumen.
ich fall in onmacht sehr gross, hie bleib ich liegen;
schrey stets ohn unterlass, thu mich betrüben. *8*
ach können nun die heissen tränen mein
durchauss dein liebe nicht erlangen,
so werd ich dir anher sein
gantz vergeblich nachgegangen. *12*

XIII.

Nun muss ich doch vor grossem leid itzt sterben,
weil ich mit trewer Lieb dein lieb nit kan erwerben.
wenn trewer glaube also wird belohnet
mit untrew, und nicht verschonet,
ô weh des grossen schmertzen, den ich itzund trage! *5*
ach brich nit, hertze! brich nicht, sondern klage,
welchs geschicht jtzund und alle tage!
ach weh des leiden! Ich wil jtzt von dir scheiden:
ade! fahr hin! du brechtest mir sonst viel ein grösser leiden.
ach schon, und doch ohn alles trewen,
dz wird dich selber noch gar bald gerewen! *11*

Friderici 1624.]

XIV.

Jungfraw, ob ich gleich wegen falsche tücke
mit euch auch solte kommen gar zurücke,
und in das Fegfewr solt gerathen,
4 wolt ich vor mein Person darinne gerne waten.
denn wenn ich euch nur schawe an, alßbald jhr mich erfrewet,
das mich kein qual gerewet!
Diß aber het mir also bald geschwind dz leben mein genommen,
8 wenn ich on euch allein dahin wehr kommen.

XV.

Mein augen, last ab von weinen, trawren und klagen!
ummsonst ist all hoffnung, so ich anher getragen,
weil Sie gleich einem Tigerthier
4 ist worden gentzlich jegen mir!
Last doch ewer thränen nicht fallen,
wo kein gnade ist zu erlangen!
Sih! sie schimpfft, sie spot, sie lacht
8 in ihrer frewde!
und das ich nimmer gedacht,
vexiert Sie mich in meinen grossen leide!
ô Lieb, du bist betrogen!
12 schad ists, dz ich der trew so viell gepflogen!

XVI.

Wist jhr nit, wie die lieb jrn schein gewonnen?
jhr Euglein, so da glentze gleich der Sonnen,
und die gar viel vermögen,
die haben mich bewogen:
Sie, mit schonheit gezieret, könte einen Todten ergetzen,
6 und auss der qual in lust und frewde setzen.

XVII.

Wo bistu, feines Lieb? gar fleissig ich dich suche,
halt mirs vor übel nicht und mir darumm nicht fluche;
denn ich bring dir mein hertze zu verwaren,
daran wolst kein fleiß sparen.

wie bistu doch so keck, 5
und fleuchst von mir weg!
fleuchstu schon von mir,
so folg ich doch dir
und thu dir doch neher nahen!
drumm wolst mein trews hertze nit versmahen. 10
wo bistu, feines lieb? gar fleissig ich dich suche,
halt mirs vor übel nit und mir darumb nicht fluche;
denn ich bring dir mein trewes hertz zu verwaren,
daran wollstu kein fleiß sparen. 14

XVIII.

Warumb nicht lustig, Ey warumb nicht lustig, bey gutem kühlen Weine?
warumm solt ich doch greinen
und bitterlich weinen?
nichts helffen trawrige geberden 4
weil auff Erden;
nichts bessers kan gefunden werden
denn ein fröliches leben,
welches lust und frewde thut geben, 8
ein frischen muth und gsundes blut daneben.
drumb wer wil lustig sein,
der drinck guten kühlen Wein. 11

XIX.

Sag Lieb, wilt mich nicht haben,
so nim den kuß, den du mir hast gegeben.
du wilt jn doch noch eim andern geben.
weil ich nit gern in deiner schuld wolt leben,
Damit du nu wiedrumb mögst bezahlet werden,
so laß mich dir ein schmätzlein geben,
so stehn wir gleich und eben. 7

XX.

Steh auff, Hertzlieb, verfüg dich mit an Reihen!
Sieh da, die schöne Daphne wart auff dich und thut sich frölich erzeigen;

Friderici 1624.]
all lust und frewde ist jhr eigen.
lauff doch, lauff doch geschwint!
laß sehn, wer doch dz schone kräntzlein gewint;
Denn es jtzund an dem ist, das kräntz sind zu bekommen;
abr sih wol zu, daß er dir nicht werd genommen.
8 O weh! ich fürcht noch mehre,
dz mich der krantz nicht werd beschweren;
denn es seynd ja viel,
der Knechte on ziel,
12 die sich darumm reissen
und sich hoch befleissen,
so sehr
runt umbher
16 on gefehr! fa la la.

XXI.

Der Lieb durch lachen kömpt die sprach,
und sonst nicht mehr als sorgen groß; fa la la.
Ich aber lach und doch kein Sorge spür:
4 ja trotz sey der lieb, das sie mich anrür. fa la la.

XXII.

Ob Philomela gleich verlor jhr Lieb,
sie ein andern außerkohr. fa la la.
Also ob ich verliere dich,
4 doch nach einer andern mich umsih. fa la la.

XXIII.

Die lieb ist gar ein seltzam ding,
sie acht der jüngling witz gering; fa la la.
Der Knab Cupido allweg zündt,
4 wo er nur Mutterkinder findt. fa la la.

XXIV.

Der Lentz all Äst bekleiden thut;
und solchs ist der Schäffer lust,
thier und vogel frewen sich. fa la la.

Itzund steht unser muth und sinn
wol zu der schonen Schäfferin,
die uns wiederumb lieb gewint. fa la la. 6

Register.

I Ach schaw mein Schatz auff Erden. — II Mein Hertz ist wolgemuth und sich erfrewet. — III Feins Lieb du zeuchst zu bald zurück. — IIII Feins Lieb dein Euglein sind so klar. — V Halt fest mein Hertz bey der liebe. — VI Gegrüst seyd jhr Nymphen in dem May. — VII Wohin so gar geschwind sag mir mein Schatz. — VIII Ihr Schäffer last euch doch hören. — IX Grosse trawrigkeit über alle massen. — X Fahr hin untrewes Hertz dieweil. — XI Ach schones Lieb fleuch nicht von mir. — XII Thirsis thu dich über mich armen. — XIII Nun muß ich doch vor grossem leid. — XIIII Jungfraw ob ich gleich wegen falscher tücke. — XV Mein augen last ab von weinen. — XVI Wist jhr nicht wie die Lieb jhrn schein. — XVII Wo bistu feines Lieb gar fleissig ich dich suche. — XVIII Warumb nicht lustig: Ey warumb nicht. — XIX Sag lieb? wiltu mich nicht haben? — XX Steh auff feins Lieb, verfüg dich mit an Reyen. — XXI Der lieb durch lachen kömpt die Sprach. — XXII Ob Philomela gleich verlohr jhr Lieb. — XXIII Die Lieb ist gar ein seltzam ding. — XXIIII Der Lentz all Est bekleiden thut. —

Nachträge.

Whythorne gab 1590 noch 'Duos or songs for two voices' heraus. Die Texte sind aber ausschließlich religiösen Inhalts; gehören also nicht hier mit herein.

Byrd, *Psalms*, *sonets*, *and songs 1587*. W. Barclay Squire nimmt einer Notiz im Musik-Katalog des Britischen Museums zufolge an, daß die undatierte Ausgabe aus einer späteren Zeit, als die von 1588 wäre, da die Fehlerberichtigungen in der Ausgabe 1588 (vgl. S. 7) in dem undatierten Exemplar teilweise unnötig wären. Daß die Sammlung aber schon 1587 erschien und auch unter dem Jahr anzusetzen ist, geht unzweifelhaft aus der Eintragung in die Buchhändlerregister vom 6. November 1587 hervor.

John Cotgrave, Wits interpreter, love songs, epigramms etc. 1655, enthält den Text von No. XVII 'If women could be faire' (S. 29). — Censura literaria X 189 ff. No. XXVIII 'All as a sea', No. XXXI 'Care for thy soule', No. XXXII 'Lulla lullaby'. Cens. lit. X 282 ff. No. XI 'I ioye not' No. XIIII 'My minde to me', No. XV 'Where fancie fond', No. XVI 'O you that heare', No. XVII 'If women could be faire', No. XIX 'What pleasure have', No. XXII 'In fields abroad', No. XXV 'Farewel false love', No. XXVI 'The match that's made'. — Ellis, Specimen of early English poetry II, No. XIX 'What pleasure have'. — Grosart, Miscellanies of Fullers worthies library IV 73, No. XVII 'If women could be faire'.

Auf No. XXXII 'Lulla lullaby' wird in einem Brief des Earl of Worcester an den Earl of Shrewsbury vom 19. Sep-

tember 1602, der sich unter den Talbot papers im Heralds' College befindet, angespielt: 'We are frolic here in Court; much dauncing in the Privy Chamber of country dances before the Queens Maiesty, who is exceedingly pleased therewith. Irish tunes are at this time most pleasing, but in winter, Lullaby, an old song of Mr. Birds, will be more in request as I think'.

Yonge, *Musica transalpina 1588.* M. Este, Third set of bookes 1610 (No. XXII), komponierte No. LII 'Now must I part'. — British bibliographer IIII 386 sind die Texte abgedruckt von No. VII 'In vaine he seekes', No. XXIII 'I saw my lady weeping', No. XXVIII 'Sleepe mine onely iuell', No. XXIX 'Thou bringst hir home', No. XXXV 'Rubyes and pearles', No. VLIIII 'The faire young virgin', No. LII 'Zephirus brings'. — Die Komposition von No. XIX 'Susanna faire' hebt Peacham, Complete gentleman 1622, als eine der besten Schöpfungen von Orlando di Lasso hervor; von No. XVI—XVIII 'Thirsis' sagt er in bezug auf den Komponisten Luca Marenzio: 'His first, second, and third parts of Thyrsis, Veggo dolce mio ben [vgl. Watsons Italian madrigals Englished No. III], Cantava or sweet singing Amarallis [vgl. Watson No. XVII], are Songs, the Muses themselves might not have been ashamed to have had composed'. — Von dem italienischen Original von No. XLIIII —XLV 'The faire young virgin', das Byrd unter dem Titel 'La Virginella' 1587 komponiert hatte, finden wir eine zweite Übersetzung im Phœnix nest 1593 (Collier 119), eine dritte in Englands Parnassus (Collier 149), und eine Übertragung in Gay's Beggars' Opera.

Byrd, *Songs of sundry natures 1589.* Fry, Pieces of ancient poetry 1814, hat abgedruckt No, XV 'Is love a boy'. — British bibliographer I 563 ff. No. X 'When yonglings first', No. XI 'But when by proofe', No. XII 'Upon a sommers day', No. XXIII 'While that the sunne', No. XXIX 'See see those sweet eyes', No. XXX 'When I was otherwise', No. XXXIIII 'Love would discharge', No. XXXX 'An earthly

tree'. — No. VIII 'Susanna fayre' ist übersetzt von folgendem französischen Original (Orlando di Lasso, Le trésor de musique 1594, S. 84):

Susanne, un jour d'amour solicitee
Par deux vieillards convoitans sa beauté,
Fut en son cœur triste et disconfortee,
Voyant l'effort, faict à sa chasteté.
Elle leur dit: si par desloyauté
De ce corps mien vous avez puissance,
C'est faict de moy; si je fay resistance,
Vous me ferez mourir en deshonneur.
Mais j'aime mieux perir en innocense
Que d'offenser par peché le Seigneur.

In No. XIX der Musica transalpina liegt eine andere englische Version desselben Originals der Komposition von Orlando di Lasso zu grunde. Diese Fassung übernahm Farnaby, Canzonets 1598 No. XII, zu eigener Melodie. — No, XI 'The nightingale' geht ebenfalls auf ein französisches Original von Orlando di Lasso, Le trésor de musique S. 144, zurück:

Le Rossignol plaisant et gracieux
Habiter veut tousjours au verd bocage,
Aux champs voler et par tous autres lieux,
Sa liberté aimant mieux que sa cage.
Mais le mien cœur qui demeure en ostage
Sous triste deuil qui le tient en ses lays
Du Rossignol ne cerche l'avantage
Ny de son chant recevoir le soulas.

Die engliche Übertragung erschien zuerst mit der Komposition von Orlando di Lasso in der Musica transalpina 1588 No. XXXII. Von hier entnahmen den Text zu eigenen Kompositionen Byrd und Ferabosco der Ältere (vgl. S. 25 Anm.).

Watson, Italian madrigals Englished 1590. Linton, Rare poems, nahm den Text von No. XIX 'How long with vaine complaining' auf. — No. XI 'Sola soletta' steht, für Instrumentalmusik gesetzt, in Morley's Consort lessons 1599.

Morley, Madrigals 1594. Britisch bibliographer I 342 ff. sind die Texte abgedruckt von No. I 'April is in my mistris face', No. VII 'In dewe of roses', No. XI 'Now is the gentle season', No. X 'The fields abroad', No. XI 'Come lovers', No. XVI 'O sweet alas', No. XVII 'Hark iolly shepherds', No. XVIII 'Hoe who comes here', No. XIX 'Dye now my heart', No. XX 'Say gentle nymphes'. — Collier, Percy society XIII, No. I 'April is in my mistris face', No. II 'Clorinda false', No. VII 'In dowe of roses', No. XI 'Now is the gentle season', No. XVIII 'Hoe who comes heere', No. XXII 'On a faire morning'. — Collier, Illustrations of early English literature 1863 (Lyrics for old lutenists in the reign of Elisabeth and James I.), No. I 'April is in my mistris face', No. VII 'In dewe of roses', No. VIII 'In every place', No. XVIII 'Hoe who comes heere', No. XIX 'Dye now my hart'. — No. I 'April is in my mistris face', das bekannteste und beliebteste Madrigal dieser Sammlung, ist die Übersetzung eines italienischen Madrigals von Horatio Vecchi, Canzonete a sei voci; libro primo 1587 (vgl. dazu S. 68 Anm.):

Nel vis' hà un vago Aprile
La Ninfa mia gentile,
Et have ne begl'occhi un Luglio ardente,
Settembr' ha in in seno, e'n cor Genaio algente.

Mundy, Songs and psalmes 1594. No. XVII My prime of youth' trägt in Collectanea Anglo-poetica X 337 die Überschrift: Lament. Verses of praise and joy upon her Majesty's preservation, where unto is annexed Tychborne's Lamentation written in the tower with his own hand and an answer to the same. Es steht außerdem noch im Harleian ms 6910 fol. 142 a.

No. XIX 'The longer that I live' scheint einer älteren Fassung in Tottels Miscellany (Collier 173) zu grunde zu liegen:

Upon consideration of the state of this lyfe he wisheth death.

> The longer lyfe, the more offence;
> The more offence, the greater payn;
> The greater payn, the lesser gayn;
> The losse of gayn long yll doth trye,
> Wherefore come, death, and let me dye.

Von No. XXVI 'Were I a king' finde ich eine bisher unberücksichtigte abweichende Fassung mit einer vierten Antwort darauf, die ganz in ablehnendem Sinn gehalten ist, im Harleian ms. 6910 fol. 141 a.

> Were I a king, I could commande content;
> If I were base, unknowne should be my care;
> Or were I dead, my sorrowes would relent;
> But death, nor lucke will lende me such a share.
> Thus of the three the choyse is harde to have:
> A Kingdome, Cottage, or a wished grave.

Responsio.

> To be a king thy care would much augment,
> from Courte to Carte the fortune is but bare;
> If death should strike, third wish thou shouldst repent,
> Thus death and lucke thy wandring wish did spare.
> The choyse were hard, since better thou mayst have:
> Content lives not in cottage, Crowne, nor Grave.

Morley, Ballets 1595. Eine Erwähnung von No. IIII 'Sing wee and chaunt it' finden wir in Fletcher, Knight of the burning pestle V 3:

Merrythought: It 's a brave boy. Canst thou sing?
Boy: Yes, Sir, I can sing; but 'tis not so necessary at this time.
Merrythought: Sing wee and chaunt it
Whilst love doth graunt it.

Auf No. XIIII 'Fyer, fyer' mag Shakespeare, Taming of the shrew IV 1 (21), anspielen, wenn Grumio sagt: *and therefore fire, fire; cast on no water* (vgl. XIIII 8: O cast water on). Jedenfalls, da Morleys Ballets ganz besonders beliebt waren, liegt diese Annahme näher, als die bisherige, daß Shakespeare auf eine alte verlorene Ballade anspiele, deren Refrain lauten soll:

> Scotland burneth, Scotland burneth.
> Fire, fire, fire, fire:
> Cast on some more water.

Vielleicht war diese Ballade durch den Refrain beeinflussend auf Morleys Tanzballade, die nun das Vorbild für Shakespeare an dieser Stelle abgab.

In No. XII 'My lovely wanton iewell' ist der Text zu korrigieren, wie aus dem italienischen Vorbild hervorgeht; Zeile 2—3 müssen lauten:

> With hopelesse wordes tormentes mee,
> And with her lippes againe straight way contents mee.

Barley, Booke of tabliture 1595. No. VI 'Short is my rest' ist noch erhalten im Harleian ms. 6919 fol. 148 b mit folgenden Variationen:

[2] darke are my Joyes but cleare I see my woe [3] my safetie [4] my happe [6] that Joyeth [9] my pathes be light [10] disgrace is bond [13] the restlesse clocke that [14] my haps be seene [15] thus fall [16] that long in wish had bin [18] you are the starre that rules and guides my state. — Die Ballade ‚Upon the life and death of King Edward II.' in Deloney, Strange histories canto 7, ist nach der Melodie von No. VII 'How can the tree' zu singen.

Weelkes, Madrigals 1597. No. II—IIII 'My flocks feede not' stehen im Harleian ms. 6910 fol. 156 b mit folgenden Variationen:

[1] My flocke [2] in their bliss [3] faith [5] All my [5] cleane forgot [6] All my layes of Love are lost [7] any ioyes were

firmely linkt by love [8] are placst [9] One silly poore crosse hath wrought me this losse [10] O fickle fortune, cruell cursed Dame [11] Now you may see that inconstancie [12] In women more then I my selfe have found [14] lo how forlorne I live [17] My shepherd pipe [17] deale fehlt [18] bell fehlt [19] curtaild dogge which would [20] afray'd| dismayd [21] My sights so deepe doth cause him to weepe [22] to see| to wayle [23] My shrikes resound through Arcadia ground [24] a fehlt [24] in deadly fight [26] greene palmes bring not foorth your dye [27] Ecchoes sleeping [28] look peeping pittyfully [29] All the [31] all our evening sport from greenes [32] All, alas, is lost, now Dolus is dead [33—36] fehlt.

Dowland, First set of songes or ayres 1597. No. XIII 'Sleep wayward thoughts' ist mit der Überschrift 'The shepheards pipe' im Garland of princely delights 1620 abgedruckt. — No. II 'Who ever trusts for trust' wurde auch von Martin Peerson, Mottects or grave chamber musicke 1630 No. XVII, komponiert. — In Eastward hoe, dem gemeinsamen Stück von Johnson, Chapman, Marston, finden wir Anspielungen auf zwei Lieder dieser Sammlung; auf No. VI 'Now, o now I needs must part' in III 2:

Petronel: What shall I say? — I would not have thee go.
Quicksilver: Now, o now I must depart,
Parting though it absence move.
This ditty, knight, do I see in thy looks in capital letters.

Bei Dowland heißen diese Verse in der besser erhaltenen Fassung:

Now, o now I needs must part,
Parting, though I absent mourn.

Die zweite Anspielung, I 1, geht auf No. XIII 'Sleep wayward thoughts':

Gertrud führt hier die erste Zeile des Refrains dieses Liedes an:

Thus whilst she sleeps, I sorrow for her sake.

Morley, Madrigals 1598. No. XIX—XX ist die Übersetzung eines italienischen Sonetts von Petrarca, Sonetti e canzoni in morte di Madonna Laura No. XLIII:

Quel rosignol che si soave piagne
Forse suoi figli o sua cara consorte,
Di dolcezza empie il cielo e le campagne
Con tante note si pietose e scorte;
E tutta notte par che m'accompagne
E mi rammente la mia dura sorte:
Ch'altri che me non ho di cui mi lagne;
Che'n Dee non credev'io regnasse Morte.
O che lieve è ingannar chi s'assecura!
Que'duo bei lumi, assai più che' l Sol chiari,
Chi pensò mai veder far terra oscura?
Or conosch' io che mia fera ventura
Vuol she vivendo e lagrimendo impari
Come nulla quaggiù diletta e dura.

Bennet, Madrigals 1599. Das italienische Original von No. III 'So gracious is thy sweete selfe' lautet:

Sei tanto grazioso, e tanto bella,
Che chi ti mira, e non ti don'il core,
O non è viro, o non conosc'amore.

Jones, First booke of songes and ayres 1600. Der Text von No. XIX 'My mistris sings' ist abgedruckt bei Bullen, Speculum amantis 1902 (16). — No. VII 'Farewel deere love' bei Elson, Shakespeare in music 218, mit der betreffenden Melodie; ferner steht der Text dieses Liedes bei Saintsbury, Seventeenth century lyrics (94). — Außer der Anspielung auf das Lied 'Farewell deere love' bei Shakespeare, Twelfth night II 3, begegnet uns noch eine in Fletchers Knight of the burning pestle II 5:

Venterwels: Oh, Master Merrythought, my daughters gone!
This mirth becomes you not, my daughter is gone!

Merrythought: Why an'if she be, what care I?
Or let her come, or go, or tarry.

Die entsprechenden Zeilen lauten bei Jones (cf. S. 232):

If shee come no more, what care I?
Faith, let her go, or come, or tarry.

Außer den Sammlungen von Weelkes und Jones erschienen 1600 nur noch Dowlands Second booke of songes and ayres, dessen Liedertexte sämtlich bei Arber, English garner IV, abgedruckt sind, und Morleys First booke of ayres, von dem nur ein unvollkommenes Exemplar existiert, das sich im Besitze von Halliwell-Philipps befand.

Alphabetisches Verzeichnis sämtlicher Liederanfänge.

Abkürzungen.

B I Byrd, Songs and sonnets 1587; *B II* Byrd, Songs of sundrie natures — *M t I* Yonge, Musica transalpina 1588; *M t II* Musica transalpina 1597 — *W M E* Watson, Madrigals Englished 1590 — *M A* Morley, Canzonets 1593; *M B* Morley, Madrigals 1594; *B C* Morley, Ballets 1595; *M D* Morley, Canzonets 1595; *M E* Morley, Canzonets 1597; *M F* Morley, Italian Canzonets 1597; *M G* Morley, Italian madrigals 1598 — *M S* Mundy, Songs and psalmes 1594 — *B B* Barley, Booke of tabliture 1595 — *W I* Weelkes, Madrigals 1597; *W II* Weelkes, Ballets 1598; *W III* Weelkes, Madrigals of 5 and 6 parts 1600; *W IIII* Weelkes, Madrigals of 6 parts 1600 — *D I* Dowland, First booke of songes or ayres 1597; *D II* Dowland, Second booke of songes or ayres 1600 — *K M* Kirbye, Madrigals 1597 — *H N* Holborne, Neapolitans 1597 — *W M* Wilbye, Madrigals 1598 — *F C* Farnaby, Canzonets 1598 — *F M* Farmer, Madrigals 1599 — *B M* Bennet, Madrigals 1599 — *J A* Jones, First booke of songes or ayres 1600.

[1]) Diese Doppelzahlen beziehen sich immer auf Arbers English Garner, in dem die betreffenden Sammlungen abgedruckt sind.

Druckfehlerberichtigungen.

S. I Z. 4 Lyrics — II, 8 nur, wie — VII, 22 Lyrik — XIX, 1 *für* häufiger *lies* häufig — XXVI, 25 Papers — XLVIII, 1 *f.* Warren *l.* Marian — XLVIII, 29 aiers — LII, 5 Bonnyboots — LIX, 6 music, — LXV, 36 *f.* wohohse *l.* whose — LXXXIII, 6 Morley, — LXXXIII, 6 herausgegriffen, — LXXXVIII, 1 (G 10), — 4, 4 *f.* italienisch *l.* französisch — 5, 21 *f.* suffer *l.* offer — 5, 25 *f.* whish *l.* wish — 11, 11 him, — 12, 16 *f.* oft *l.* of — 19, 35 Sonett — 20, 27 1844, — 20, 33 1887, — 22, 13 Your — 25, 30 Compleat — 27, 13 Yet — 27, 16 *f.* diffame *l.* disfame — 59, 10 pleasure — 67, 30 *f.* Collier *l.* Arber — 77, 15 X 337 — 78, 37 Chidick — 94, 23 *f.* thy *l.* they — 95, 9 *f.* XVIII *l.* XIII — 131, 28 *f.* thote *l.* those — 137, 1 *f.* tong si *l.* to sing — 138, 13 hierin — 144, 10 *f.* contended *l.* contented — 157, 25 fates, — 168, 34 *f.* prove *l.* prone — 177, 6 Ye — 183, 7 agree? — 188, 15 *f.* XI *l.* XIX — 192, 25 procured — 193, 20 excell. — 220, 15 heart, —



